România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRIITORILOR

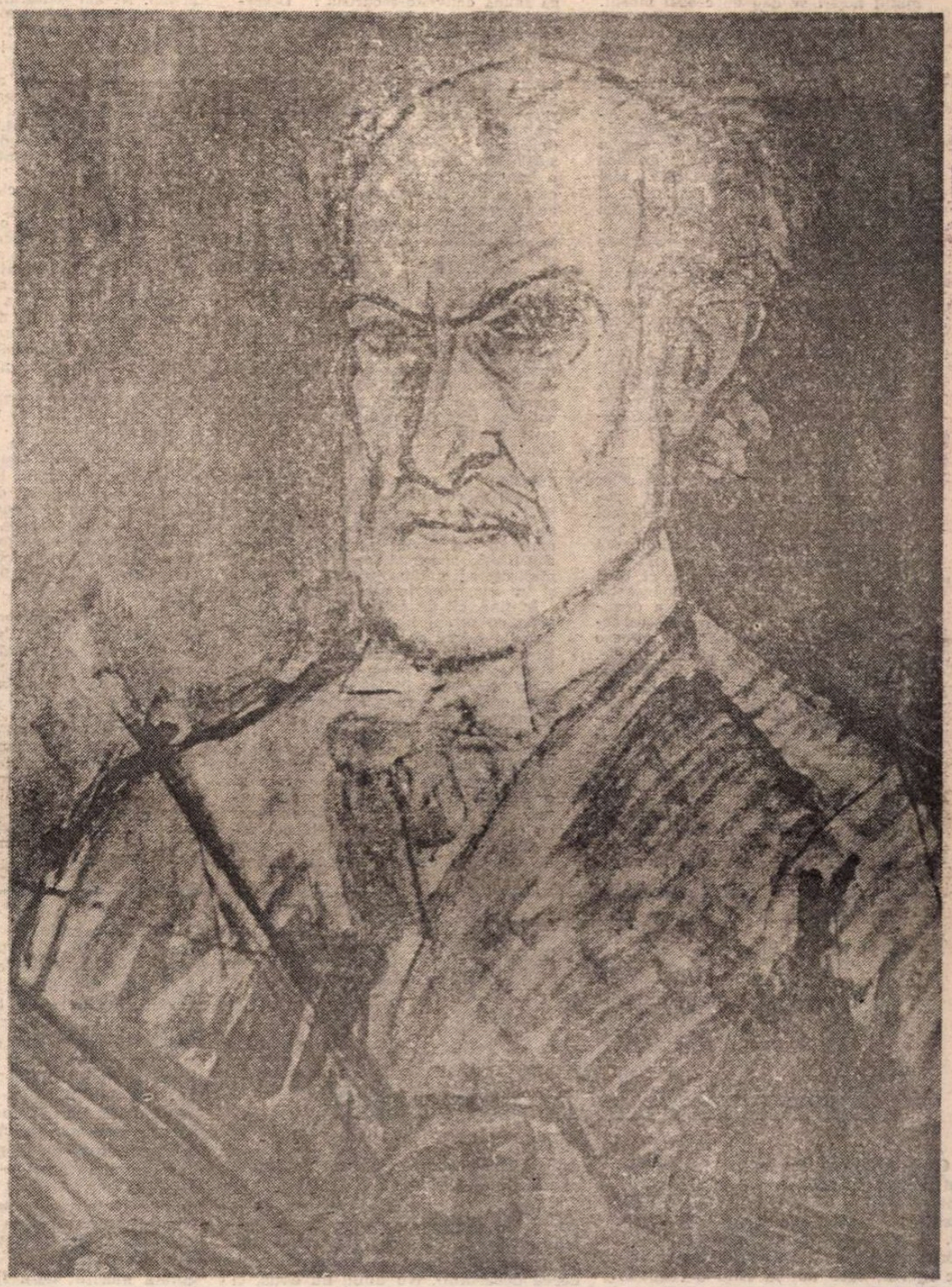
2-8 aprilie 1992
(Anul XXV)

11

La vale, încotro?

DEPARTE, departe a stat cerul de pămînt, ascuns soarele, dar ceața se risipește și, uite, pasărea ca o suveică prin aer. Uite aprilie zămislindu-se din pacaleli, uite urzicile scumpe-sfioase cu cantitatea lor de fier natural pe cap de locuitor. Și uite un copil pe care nu l-am mai văzut pînă acum. Uite-l și pe Cătălin Țîrlea pe Calea Victoriei, în dreptul Uniunii, cel care-a chemat o mulțime de scriitori la televiziune, dar n-au vrut să vină chiar toți, și-a făcut cu ei o emisiune lungă cu subiect imposibil : **Uniunea Scriitorilor — încotro ?** Îi spun cît pot eu de blînd, ca să nu se crispeze, de ce, doamne iartă-mă, stilul ăsta de-a lansa întrebarea, de parcă n-ai fi de-al nostru și ai ști dinainte răspunsul, și răspunsul îl asculți, dar parcă nu prea, punîndu-l sub semnul îndoielii cu un plin de lehamite : **Da, dar...** și citezi dintr-o revistă o insultă, o opinie răutăcioasă, o minciună ? Îi spun, părîndu-mi instantaneu rău că-i spun, pentru că, uite, se crispează, și mă blochez nepricepîndu-mă să ies cu bine din situație. În fond, fiecare vede într-o emisiune cu scriitori nu altceva decît vrea să vadă, și scriitorii sînt o tagmă ciudată, dezbinați pe deasupra și orgolioși, considerați de toată lumea vinovați de toate relele de pe pămînt. Dar e aprilie, e cald, străzile s-au zvîntat, începe praful. Ne pregătim de alegeri generale, ca și acum doi ani. Timpul trece, amintirile rămîn. Și dacă pui doi oameni să relateze o întîmplare la care-au fost martori în același ceas și în același loc, și dacă ei sînt și scriitori, fiecare va spune altceva. Așa sînt scriitorii, și să te mai miri că nu le merge bine. Vor fi fiind ei minți meticuloase și talente, spirite analitice și ființe cu respectul vorbirii, dar sînt dezbinați. La ce le folosește că sînt treji la trucurile emanate de subconștient, mai mult le strică harul și umorul. Fii prudent, cu ei nu se știe niciodată, te iau în atenție acum, și te debarcă, produs finit, dumnezeu știe unde în viitor. Caută-le vină și pricină în pagină, împarte-i în părți și anumite părți, fii sigur că nu-și vor lăsa scrisul ca să scoată pietrele din pavaj și să le-arunce în guvern. Vor fi întotdeauna unul altfel decît altul, originalitatea în stil și profil ținînd de morala meseriei lor care-i spală de orice nefericire. Un figurant de elită în circul mirării ar fi vrut să afle la un moment dat motivul pentru care scriitorii, nu toți, firește, s-au îndepărtat de el. Au făcut-o, într-adevăr cu un fler teribil, și cu mult înainte ca personajul cu pricina să se fi lansat deplin în ghirlanda de gafe binecunoscute. Că s-au îndepărtat e un fel de a spune. De la distanță se vede mai bine, ea lasă să intre în obiectiv și contextul. Și dacă ne amintim de acel mult vînturat simulacru de vid de putere, distanțarea ne lasă să distingem chiar mecanismul instalării mai în pisc, bucată cu bucată, a unui ventilator de mare ineficiență retorică, dar care, față de primitivismul și bîlbîiala predecesorului, fusese înregistrat ca un salutar salt către normalitate. Urlu în mine de o disperare fără istov. Bătrîna mea mamă trăiește dintr-o pensie care în fiecare lună vine hăcuită nu se știe din ce motiv. Cu trei mii de lei astăzi nici să mori nu-ndrăznești. Bine că s-au zvîntat străzile și-a dat firul ierbii și al urzicii. Haideți la margine, la pădure, să apucăm ștevioara, fără bani, transportul în comun însă s-a scumpit peste poate. Doamne, sălcioara întîmpină harnică Paștele, sîntem liberi, am scăpat de discursuri prezidențiale dar nu și de hoți și hîrtoape. Nu vom încondeia o sută de ouă ci zece, cel mult, ca să zicem, după datină, ce trebuie zis. Să mergem la biserică și la cimitir, cu sufletul curat și cu lacrimile toate. Să punem flori și lumini peste luminoasa lor amintire. Nu vedeți că ne-am obișnuit și cu venirea din timp în timp a minerilor la București ? Că nu mai vin cu lămpașe și bîte, conduși de securiști mîzgăliți cu funingine. Vin în civil, cu arțagul mai mic, orgolioși ca și scriitorii, vezi, doamne, dar nedezbinați, ca aceștia. Să te-apuce rîsu-plînsul și să te uiți la primăvara din jur, nemăturată decît de un galeș vînt. Or veni alegerile, s-or mai alege și alții, or veni vremuri mai bune, ne vom uni cu frații de peste Prut. Vom citi presă, vom afla adevăruri demult bănuite, vom face reviste literare excelente, dar difuzarea e proastă. Nu sîntem deloc săraci cu duhul, noi, scriitorii. Sîntem numai săraciți. Și cunosc pe cîțiva care tare se bucură de aceasta. Și uite-l, iarăși pe Cătălin Țîrlea, tot prin dreptul Uniunii Scriitorilor, și Uniunea, halucinînd în gustul distanțării de propriul ei trecut, care de zeci de ani, poate, nu mai păstrează nimic din acel inițial model stalinist, ce i se reproșează și azi cu o tenacitate demnă de cauze mai bune, o ia, uite, la vale, încotro ?

Constanța Buzea



THEODOR PALLADY – **Autoportret.** Număr ilustrat cu lucrări ale artistului. În paginile 12–13 o evocare a pictorului de Vlaicu Bârna

DIN SUMAR:

● Fănuș Neagu 60 ● Poezii de Constanța Buzea, Mircea Ciobanu, Dumitru Mureșan, Jon Miloș ● Specialistul în disidenți ● Articole de Alexandru George, Ovid S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, Doina Uricariu, Monica Spiridon ● Legăturile primejdioasa ● Un român la Paris — fragmente din Jurnalul lui Dumitru Țepeneag

Biblioteca Județeană

Măcel în doi, în trei, în cîți vrei

HORA se întețește. Rivalitățile, abia ținute în frîu pînă de curînd, se revarsă în valuri. Scena politică trepidează, clocotește, se zgîlțîie. Totul era un cor de operetă, dacă din cînd în cînd nu ne-ar zgudui cîte o secvență-șoc, amintind de luptele sîngeroase dintre mafioți. Nici nu avem o lege electorală, și eligibilii noștri se dau de ceasul morții. Înghiontelile din culise au ajuns în fața spectatorilor și, odată cu asta, au căzut și măștile. Prim-soliștii revoluționari, d-nii Roman și Iliescu, au lăsat de-o parte orice eleganță și au început, asemeni înaintemergătorilor sicilieni, un original măcel în doi. Atacurile sînt nemiloase, rezultatele sub așteptări. Ceea ce se produce în aceste zile este revenirea la politica din seara lui 22 decembrie 1989. Mai precis, acum se întîmplă ceea ce ar fi trebuit să se întîmple atunci. Presa a scris, vreme de doi ani, că dl. Iliescu e protagonistul perestroikăi de Dîmbovița. Din păcate, ne-am înșelat cu toții. Dl. Iliescu e doar un obedient brejnevist, care a preluat de la înaintaș totul, inclusiv — pe dos — doctrina independenței limitate. Gorbaciovismul e reprezentat în România de către dl. Roman — însă doar după debarcarea din septembrie 1991. În aproape doi ani de prim-ministeriat, el n-a făcut decît să transplanteze în Carpați mentalitățile caudilloilor sud-americani, impulsivi și orgolioși, impertinenți și incapabili.

La o populație normală, exhibiționismele cu substrat electoral ale celor doi marxengelși ai frontismului românesc n-ar trebui să aibă nici cel mai mic impact. Din păcate, nu sîntem o populație normală. Menținerea, doi ani și jumătate, a Frontului Salvării Naționale e un sindrom clar al bolii de care suferă societatea românească. Rezonanța de lumea a treia a denumirii partidului majoritar ne caracterizează mai bine decît ar putea-o face orice tratat de brucanologie. Fie împreună, fie separat, cuvintele care compun sinteza dezastrului României duc la aceeași concluzie : intenția echipei de la putere de a perpetua ideea instabilității și a primejdiei care amenință patria.

Nu e nevoie să spui că prearăzboinicele vocabule **front** și **salvare**, aplicate vieții cotidiene a românului stîrnesc rîsul. Ce fel de front și împotriva cui se încăpățînează neocomuniștii să mențină în viață ? Politica lui „strîns uniți" și a „Centrului vital al națiunii" a dat naștere acestei viituri care încearcă să ne mobilizeze în linia întîi, dacă se poate, în ritmul acelorași marșuri de partid. Ce fel de **front** poate fi acela care, fără nici un criteriu, obligă la coexistență comuniști dogmatici precum Văcaru, Bîrlădeanu, Marțian cu naționaliști xenofobi (Vulpescu, Dumitrașcu, Moiș), cu o întreagă faună activisto-securistă ? Dezertările pe capete din ultima vreme nu fac decît să confirme caracterul aberant al Frontului. Ce fel de ideologie fi ține alături pe un Constantin Sorescu, fostă coadă de topor a sinistrului cuplu săptămînist Barbu-Vadim, și pe N. Negoescu, obscur dascăl de matematică reconvertit la pasiunea dintîi : stalino-comunismul ? Răspunsurile sînt greu de dat și ele tulbură o imagine oricum prea murdară a ceea ce cuvîntul magic **front** a ascuns atîta vreme.

Dacă în primele zile ale mascaradei teroriștilor un cuvînt precum salvare putea avea un sens, astăzi el nu e decît eticheta jalnică a misticii de partid de care formațiunea dominantă ține cu dinții. Altfel spus, dacă nu ar fi niște salvatori permanenți ai neamului, ce rost ar mai avea ei ? Frontiștii și-au creat imaginea unor personaje cu tîrgile mereu pregătite. Cum ungurii nu ne amenință în fiecare zi, cum bulgarii nu vor să ia Dobrogea cotidian, cum iugoslavii nu par să trimită trupele destabilizatoare în România, toate aceste pericole trebuie, firește, inventate. Și iată, doar de dragul de a ne salva, mai vin minerii, se mai măcelăresc românii și ungurii la Tîrgu Mureș, se mai separă secuii, se mai proclamă guverne transilvane, mai vin legionarii, se mai adoptă o constituție aberantă, se mai dau legi absurde, se mai înființează S.R.I.-uri, și tot așa, pînă la alegerile de apoi.

În fine, cît de **național** e frontul se vede cu ochiul liber. Am simțit-o în tratatul-fulger cu Moscova, am simțit-o în zilele puciului din august, am simțit-o în cele patru mineriade, în dezbinarea populației prin S.R.I. și prin aparatul activistic păstrat ca pe sfintele moaște, am văzut-o în tragedia Moldovei (încă) sovietice.

Pe plan strict politic, experiența ultimilor doi ani prezintă similitudini frapante cu situația de la începutul anilor '60. Și atunci, ca și acum, o putere reacționară refuză sincronizarea cu ceea ce se întîmpla în blocul sovietic. Și atunci, ca și acum, o putere de extracție comunistă refuză reformele de dragul de a-și perpetua interesele de grup. N-am avut o destalinizare reală niciodată, iar acum, prin dizidența lui Petre Roman, părem a avea un început de gorbaciovizare. În timp ce toate țările din răsăritul Europei au abandonat lozincile (și personajele) comunismului răscopt, ele abia încep să funcționeze la noi. Ne-am scuturat, ani în șir, ca de-un coșmar de comparația cu Albania. Acum aproape că nu mai îndrăznim să sperăm a-i ajunge din urmă. I-am disprețuit ciocoiește pe bulgari, iar azi ei ne arată mult disprețuita lor ceafă (prea groasă pentru subțirele valah, nu ?).

Bolile Frontului sînt, într-o măsură mai largă decît se crede, bolile societății românești. Înainte de a fi un partid, Frontul e un simptom. O oglindă murdară și ciobită, în care, privindu-ne, avem cu toții iluzia că sîntem niște Adonisi ori Afrodite. În fapt, sîntem doar niște creaturi mutilate de cincizeci de ani de totalitarism. Lucruri matematic excluse oriunde în lume, la noi au firescul întîmplării cotidiene. La noi, un președinte sentimental (și necruțător, citeodată, tocmai din cauza contrarierii suavelor sale așteptări) învîrte cu lingura mare în ciorba unui partid față de care ar trebui să rămînă neutru. La noi, orgoliile mărunte, alergătura după ciolane riscă să ne retrimită în medievalitate tocmai cînd te aștepți mai puțin. La noi, un ex-prim-ministru e denunțat de foștii săi tovarăși și complici drept un borfaș periculos care ar trebui izolat de urgență. La noi, șeful unui (important, zice-se) partid de opoziție care a votat cu vehemență împotriva Constituției ia acum în brațe aceeași constituție strîmbă pentru a-i apăra pe foștii (și actualii) responsabili ai dezastrului țării.

Firește, dl. Cîmpeanu acționează în disperare de cauză. Ca mulți dintre frontiști pe care, iată, a ajuns să-i susțină, și el își joacă anul acesta ultima carte. La vîrsta domniei sale trebuie să tragă lozul cel mare acum — altminteri nu-l va mai trage niciodată. Marginalizat o viață întreagă, prestînd meserii mărunte, nebăgat în seamă de nimeni, nici în țară, nici în străinătate, dl. Cîmpeanu a cîștigat prima parte a pariului cu istoria. Întîmplarea i-a venit în ajutor. Descins, adevărat **deus ex machina**, la Otopeni, el s-a văzut propulsat, într-o țară însîngerată și în derută, într-o poziție pe care n-a visat-o nici în visele sale cele mai trandafirii. Remarcat în Parlament doar prin desele trageri de timp, prin ambiguități se vede (măcar) prim-ministru. Participant la rușinoasa guvernare fesenistă, el contabilizează doar oalele sparte ale imprudenței. Pentru că bilanțul acestei guvernări se reduce la cauționarea prăbușirii, încă mai vijelioase, a țării în prăpastie. Cu un ministru al justiției liberal, procesul comunismului nu numai că n-a început, dar se profilează ca o farsă de proporții. Cum cred liberalii că vor judeca nefastul rol al comunismului, dacă ei vor să-l facă alături de urmașii lui Rakovsky, Foriș, Luca, Pauker, Dej și Ceaușescu ? Să fie atît de lipsit de simțul ridicolului dl. Cîmpeanu încît să nu vadă grosolănia cu care e manevrat — asta dacă excludem ipoteza relei credințe absolute. Să n-aibă dl. Cîmpeanu atîta simț estetic încă să-și dea seama că plasarea nu prea arătosului domn I.V. Săndulescu, filmat cu încăpățînare în preajma chipeșului Adrian Năstase, e o manevră care face partidului său mai multe deservicii decît au făcut cinci mineriade Frontului ? Atacurile irresponsabile ale d-lui Cîmpeanu împotriva unora dintre aliați ne duc cu gîndul că venirea lui în țară, după atîtia ani de exil, e cvasiinutilă. Deserviciu democrației puteam să aducem berechet și noi, ceilalți, neadăpați la izvoarele libertăților occidentale. Răceala incremenit-aristocratică a liderului liberal nu poate admite — pentru că românul nu admite, nu-i așa ? — subordonarea în fața unei coaliții, chiar dacă țelul e binele patriei. Fără îndoială, dl. Cîmpeanu are tot dreptul să încerce ieșirea din pluton. Numai că, în acest caz, n-a învățat nimic din lecția (semi)victoriei Convenției Democratice : că electoratul român, alergic la agresivitatea politicului, a votat mai mult pentru o idee, pentru un simbol — cheia —, pentru schimbare, decît pentru un partid anume.

Firește, dl. Cîmpeanu s-ar putea să dobîndească măruntul cîștig la care năzuie. Dar dacă, antrenîndu-și partidul în această aventură, pierde ? Ei bine, atunci carnagiul din summit-ul Frontului nu e decît modelul spectacolului bilanțier ce va avea loc la sediul P.N.L.

Mircea Mihăieș

Specialistul în disidenți

C. STĂNESCU semnează, în **Adevărul literar și artistic** nr. 109, un fulminant articol intitulat **Cum se fabrică un disident — cazul Ion Anghel Mânăstire.** Mi se pare neverosimil, dar este vorba chiar de C. Stănescu, fostul critic literar, care ani la rînd a răspuns de secția de cultură a ziarului **Scînteia.** Pe vremea aceea se ocupa cu zel de identificarea și blamarea oricărui act de disidență față de linia P.C.R. în domeniul culturii. Și iată că în prezent același personaj se simte dator (și chemat !) să-i apere pe adevărații disidenți de prejudiciile care le-ar putea fi aduse de apariția unor disidenți falși.

După opinia lui C. Stănescu un asemenea caz de impostură îl reprezintă publicarea la Editura Albatros, cu o prefață semnată de mine, a romanului lui Ion Anghel Mânăstire, **Noaptea nu se impușcă,** împreună cu mai multe documente privind furibunda campanie oficială care s-a organizat împotriva acestui roman, la prima sa apariție. Autorului i s-a înscenat și un proces public — în comuna Gîrbovi-Ilfov —, în tradiție proletcultistă. (Era în 1985 !). Totodată el a fost pedepsit pe linie administrativă și, în plus, și-a pierdut dreptul de a mai publica vreo carte. „Crima" pe care o săvîrșise Ion Anghel Mânăstire era aceea de a fi reprezentat, într-o manieră realistă, zguduitoare, degradarea fără precedent la care ajunsese satul românesc în timpul dictaturii lui Ceaușescu.

Principalul organizator al campaniei din presă împotriva romanului a fost, bineînțeles, C. Stănescu (căruia tocmai de aceea nu-i convine, acum, redeschiderea dosarului). Nu unul, nu două, ci trei articole pedepsitoare au fost publicate succesiv în ziarul **Scînteia.** Primul, semnat de Emil Vasilescu, a apărut în nr. 13488 din 26 dec. 1985, al doilea, semnat de Ioan Adam, în nr. 13543 din 10 martie 1986, iar al treilea, semnat de Ioan Adam și C. Stănescu, în nr. 13544 din 9 martie 1986.

Și după toate acestea vine acum C. Stănescu și — în binecunoscutul stil persiflant-grobian-echivoc-veninos folosit întotdeauna de publiciștii de la **Scînteia** — îl mai ia o dată la rost pe Ion Anghel Mânăstire. Prima dată îl sancționa pentru nesupunere. Iar acum îi demonstrează, iritat, că n-a fost vorba de nici o nesupunere și îi interzice să apară în fața lumii ca disident.

După opinia lui C. Stănescu, Ion Anghel Mânăstire nu poate fi considerat disident, întrucît nu are... talent literar. Iar romanul **Noaptea nu se impușcă** ar fi fost atacat în **Scînteia** nu din motive ideologice, ci pur și simplu pentru că nu este bine scris ! Tot C. Stănescu — indiscret și insinuant ca un funcționar de la cadre — aduce în discuție faptul că soția mea și nu altcineva a fost editorul romanului.

S-o luăm metodic. Întîi trebuie spus că nicăieri în carte autorul **nu** își revendică titlul de disident și că, în același timp, nimeni **nu** i-l atribuie. Toată demonstrația lui C. Stănescu — începînd cu titlul spectaculos **Cum se fabrică un disident** — este construită pe o premisă falsă. Din documentele reunite în volum scriitorul apare doar ca un **nedreptățit.** Și n-a fost, oare, un nedreptățit ? C. Stănescu, unul dintre autorii nedreptății, vrea ca victima să nici măcar să nu se plîngă !

La fel de falsă — și, în plus, ridicolă — este ideea că un om lipsit de talent literar nu poate fi considerat disident. După opinia mea, Ion Anghel Mânăstire este foarte talentat, dar, chiar dacă n-ar fi, aceasta nu i-ar anula meritul de-a fi atras atenția asupra situației disperate în care se afla satul românesc.

Afirmația lui C. Stănescu că în **Scînteia** romanul **Noaptea nu se impușcă** a fost combătut de pe o poziție estetică ar putea cîștiga oricînd locul întîi la un concurs pe tema **Cine minte mai tare fără să roșească.** Chiar de probleme estetice se ocupa grațiosul ziar **Scînteia** pe vremea lui Ceaușescu ? Este adevărat că C. Stănescu și subalternii săi aveau abilitatea de a-și disimula campaniile de aducere la ordine a scriitorilor în... critică literară, dar reușeau ei să păcălească pe cineva ?

Mulți autori au scris cărți proaste în „epoca de aur", dar nici unul dintre ei nu a fost atacat de trei ori la rînd în **Scînteia** și nici nu a fost stigmatizat într-un proces public. Afirmația lui C. Stănescu că Ion Anghel Mânăstire a fost tratat așa cum a fost tratat numai din cauza lipsei de talent literar, în afară de faptul că este cinică, mai și creează un precedent periculos. Mîinepoimîine o să auzim că și maltratarea lui Paul Goma la Securitate s-a datorat insatisfacției de ordin literar a unor esteți de acolo.

În sfîrșit, afirmația lui C. Stănescu că soția mea este soția mea n-o contest și aceasta nu pentru că as deține și eu informații similare, ci pur și simplu pentru că nu pot să pun la îndoială ceea ce susține un om atît de bine informat în legătură cu viața intimă a semenilor săi.

Alex. Ștefănescu

SOCIETATEA ROMÂNĂ MOZART
anunță un

CONCURS

pentru cele mai bune poezii românești asociate melodiilor de canon ale lui W.A. Mozart

Scopul concursului este de a pune în circulație, în aria culturală românească, unele creații mozartiene prea puțin cunoscute, valori de muzică absolută.

Concursul constă

— fie în a crea poezii originale, adecvate melodiilor.
— fie în a asocia melodiilor poezii publicate, de orice autor, din orice epocă, în limba română,
— fie în a traduce din limbile germană și italiană textele folosite de Mozart (în cazul textelor licențioase, traducere liberă care să rămînă în limitele decenței).

Concursul este dotat cu premii în bani : cîte 1.000 lei pentru cel mai bun text la fiecare piesă, iar marele premiu de 10.000 lei, concurentului cu cele mai multe texte premiate.

Cei interesați pot obține regulamentul concursului și notele de la Societatea Română Mozart, c/o Filarmonica de Stat, str. Em. de Martonne 1, 3400 Cluj.

Nimic nu se aruncă, totul se refolosește

CÎND vom intra cu adevărat în rîndul lumii, se va întocmi, poate, și la noi — cum se obișnuiește cam la zece ani odată, în democrațiile care se respectă — un bilanț al **lexicului politic** curent : unul dintre cele mai sensibile barometre ale spiritului unei vremi anumite.

Se va vedea, atunci, mai clar că **„emanația" lingvistică** s-a dovedit una dintre specialitățile partidului aflat de doi ani la putere. Că, în sferele înalte ale guvernării, inventivitatea verbală e prodigioasă se observă și cu ochiul liber. O analiză sistematică pe baze statistice ar arăta însă, mai clar, diversitatea calculată a tehnicilor prelucrătoare, aplicate limbii noastre cea de toate zilele. Tehnici care au ca rezultat deturnarea limbajului de la funcția sa informativă și instalarea unei perdele de ceață opacă între realitate și percepția publică.

Un anumit tip de expresii, lansate de la vîrf în circuitul public, intră, pur și simplu, în categoria **gafelor lingvistice.** Printre ele, **„să fiarbă în suc propriu", „sula în coaste", „îi vom zdrobi", „să-i măturăm", „dracu' să-i ia !"** (pe opozanți, n.n.) și, în sfîrșit, **„golani"** — o adevărată perlă lexicală, cu întristător răsunet internațional, în cele mai selecte medii culturale de pe ambele maluri ale Atlanticului. Este vorba, în fond, de derapaje ocazionale, cînd limba — sub presiunea unor momente de criză — scapă din hățul autocenzurii cotidiene, și trădează automatismele unei gîndiri iremediabil pervertite de totalitarism, pradă unei inerții implacabile.

Altă categorie de proiectile verbale, sub tirul cărora stăm de doi ani încoace, sînt **vocabule pseudospecializate,** afectînd precizia și dovedindu-și în fapt doar prețiozitatea. **„Implementare", „agenți economici", „destabilizare", „consens național", „justiție socială"** și — în ultimă analiză — chiar **„reformă"** acoperă, pe de o parte, o veche tentație de a nu spune lucrurilor pe numele lor adevărat. Iar, pe de alta, dexteritatea de a scoate, la momentul oportun, din mînecă, iepurași sau panglicuțe lingvistice, în aplauzele naive ale unui public păcălit cu șmecherii dintre cele mai ieftine. Deși afectează exactitatea, ele au avut soarta unor pietre lansate energic, pe care — conform unui proverb strămoșesc — mulți se mai străduiesc și azi să le scoată din baltă.

Vin acum la altă clasă de cuvinte, emise cu nechibzuință bine cumpănită. Vocabule cu efect de bau-bau, scoase din arsenalul trecutului recent — ignorat, de voie de nevoie, de mulți — ele nu mai încețoșează realitatea ci o întorc cu susul în jos. S-a putut constata, spre exemplu, eficiența unei astfel de **mistificări lingvistice,** în 13—15 iunie 1990, cînd s-a vorbit despre o **„lovitură de stat de tip legionar",** ca să se justifice mineriada regizată de sus.

Las la o parte alte exemple și mă opresc la o formulă din aceeași categorie, aruncată, în trecere, de liderul național al F.S.N. în grădina Convenției pentru Democrație. La o conferință de presă post-electorală, ex-premierul a precizat (reiterînd ideea în cîteva ocazii) cum că partidul d-sale ar dori o reformă și nu o **„restaurație",** ca partea adversă.

La drept vorbind ar trebui să ne întrebăm : **cine** și **ce** anume vrea, în fapt, să restaureze ?

În zilele campaniei pentru cel de-al doilea tur de scrutin, un candidat din partea C.D. făcea o remarcă plină de bun simț. După părerea d-sale, aspiranții din partea partidului aflat la conducere n-ar trebui să-și proiecteze meritele în viitor ci în trecut. Căci un partid de guvernămînt care se străduie să fie reales trebuie să înceapă cu „am făcut", nu cu „vom face". Candidatul la postul de primar punea astfel punctul pe i. Căci F.S.N. s-a ferit sistematic să sufle vreun cuvînt în campanie despre bilanțul real al celor doi ani, de cînd deține efectiv puterea, confundîndu-se practic cu statul și cu instituțiile sale majore. Tactica amînării perpetue a scadenței, într-un „viitor de aur" cu termen neprecizat, rămîne același truc răsuflat, scos la ananghie din pălăria comunistă, prea adesea ori în ultimii 45 de ani.

Deși vrea să i se reconfirme creditul, Frontul evită subiectul delicat al bilanțului. De ce ? Fiindcă sub oblăduirea sa consecventă, lucrurile au alunecat pe nesimțite în vechile făgașe, atunci cînd puterea n-a impus ea însăși vechiul, cu nume schimbate. De doi ani încoace, asistăm, neputincioși și apatici, la o veritabilă **restaurație,** condusă după regula lui „se revizuiește, dar nu se schimbă nimic."

Nimic nu se aruncă, totul se refolosește, iată cuvîntul de ordine al unui sistem politic de tip „Taica Lazăr", expert în tehnicile **recondiționării.**

La urma urmei, cine i-a uns prefecți pe foștii activiști județeni, sau primari pe foștii satrapi locali de prin sate ? Cine i-a „recuperat" pe nomenclaturiștii cu funcții înalte, așezîndu-i în fruntea camerelor parlamentare ? Cine a rebotezat fabrica ideologică de la „Ștefan Gheorghiu", căpătuindu-i generos foștii profesori ? Cine a reparat „onoarea pierdută" a membrilor fostului CEPEEX, a readus la modă plenarele cu agricultura și vizitele de lucru sau a reinstaurat disciplina de partid în forul parlamentar ? În fine, cine s-a afișat la sindrofii publice cu odraslele „marelui cîrmaci", confirmîndu-și astfel solidaritatea cu ele ?

Tocmai de aceea, la sînul „liniștitor" al F.S.N.-ului s-au aciuat, cum au putut mai bine, atîția „foști", convertiți subit la democrație. Pentru toți aceștia, „pensia e baștca", fiindcă o au „după legea cea veche" ; și mai primesc, pe deasupra, „cîte o leafă bună", de la buget. Exact ca în visurile „progresiste" ale lui Leonida — cel care așteaptă „legea de murături", ca să aibă dreptul de a nu-și mai plăti datoriile și, mai ales, se teme strașnic de... **„reacțiune" !**

La toate nivelele, de la președinție la parlament, de la prefecturi la primării uitate de lume, de la proceduri și instituții la persoane, aceeași Janetă cu altă bonetă.

TRĂIM o vreme **bîntuită** de fantome, de reapariții și de spectre, bogată în vestigii și în fosile vii, încă neexpediate în muzeul trecutului. Au fost reanimate prin lege — sub numele de asociații libere — obligatorii (?!) — întovărășirile de altădată : buzduganul, aruncat în poarta țării, de colectivizarea ce urma să vină dinspre est. A reînviat practica instrucțiunilor de folosire, care năpădesc, pînă la sufocare, o lege. Verigile intermediare parazite — care transformaseră vechiul sistem social într-un monstru greoi și nefuncțional, paralizînd circulația eficientă a informațiilor și blocînd deciziile inspirate — se numesc acum „Consilii", „Departamente", „Comitete", „Colegii" sau „Curți", reintroducînd spectrul centralismului pe ușa din dos. Printre ele, diverse „foruri" pentru tineret și copii, patronate odinioară de actualul președinte. Sau instanțele administrativ-culturale, însărcinate cu „imaginea României în lume", la fel de neinspirate și de cheltuitoare ca pe vremea „odiosului". Heliotropia moscovită a rămas neschimbată, aruncîndu-ne, din nou, în lumea a treia, de nu cumva a patra sau a cincea. Triumfă, ca odinioară, pretutindeni, corupția cea mai sfidătoare. Cu deosebirea că jaful are loc aproape pe față. Fiindcă cei cărora pe vremuri frica le mai impunea cîte o limită, au devenit **legiuitori,** într-un regim în care lupul este pus paznic la stînă.

Avem din nou o televiziune de partid și de stat. S-au refăcut „relațiile" tradiționale ale fostei puteri ceaușiste cu cea mai deocheată parte a diasporei. Printre primii emigranți primiți de putere cu pîine și sare a fost și Iosif-Constantin Drăgan : **legionar cu atestat eliberat de justiție...**

Bîntuie, agresiv, printre noi, reîncarnat ca gazetar la... „Democrația", fostul consilier cultural al sinistrei ș.a.m.d.

Dar cea mai periculoasă apariție spectrală a acestor ani rămîne „România Mare", stafie revanșardă fără culoare politică certă, asortînd roșul de extremă stîngă cu verdele legionaroid al xenofobiei, șovinismului, rasismului. Ce exemplu mai desăvîrșit de **reacțiune** decît deviza înscrisă pe frontispiciul acestei gazete : „Vom fi ce am fost și mai mult decît atît !" Sau decît articolele în care este prohodit fățiș și bocit în gura mare însuși Ceaușescu ?

Gazeta în chestiune își strigă sloganurile restauratoare sub ochii binevoitori ai puterii, care n-a catadicsit niciodată s-o dezavueze, necum s-o pună la stîlpul infamiei, ca instigatoare la violență și ură. (Ca să nu mai vorbim că redactorii ei — statornici lăutari de curte ai ceaușismului — sînt invitați la Cotroceni, la recepții).

Ce urmează să deducem de aici decît că forțele cu adevărat revanșarde — de dreapta sau de stînga, ca „România Mare" și Partidul Socialist al Muncii — au descifrat corect mesajul criptо-restaurator al Frontului, știind că nu au de ce să se teamă ? Dacă mai doream o confirmare, ea a venit de curînd, cînd F.S.N. a pactizat în campanie cu elementele extremiste, sau a găzduit în ziarul „Azi" apelul instigator al „României Mari".

Prin urmare, în casa bîntuită de stafii, Convenția Democrată a trîntit de perete toate ușile, ca să intre, în sfîrșit, aer proaspăt.

Ce înseamnă succesul ei recent în alegeri ?

Mai întîi, demonstrează că există șansa **opțiunilor alternative,** în care puțini îndrăzneau să mai spere, privind partidul unic cu resemnarea obosită cu care se așteaptă de obicei urgiile soartei : un potop, un cutremur, cu care ne-a certat cel de sus pentru păcatele noastre. Am asistat de curînd la o ieșire din încercuire — o „rupere a frontului", cum se spune în limbajul strategic.

În atitudinea electoratului față de opoziția unită trebuie să vedem și un **test imunologic** sui-generis. După doi ani în care corpul social părea irevocabil atins de un sindrom imuno-deficitar veritabil, sistemul său defensiv a răspuns cum se cuvine la stimuli, fabricînd anticorpii indispensabili.

Este de așteptat ca, în viitorul apropiat, organismul abia ieșit din vegetare să suporte o terapie **regeneratoare.** Asta presupune pe de o parte refuncționalizarea instituțiilor publice, amenințate de scleroză birocratică și parazitate de rîia corupției. Iar, pe de alta, recuperarea morală a indivizilor, obișnuiți vreme de 45 de ani să abdice de la îndatoririle civice elementare.

E limpede pentru oricine că toate acestea înseamnă altceva decît „restaurație" ; sau decît „reacțiunea" de care e persecutat republicanul Leonida. Mai precis, reprezintă o REACȚIE : reacția vitală a unui organism intrat în convalescență, care a reușit să neutralizeze virușii nocivi, dobîndindu-și imunitatea față de boală.

Monica Spiridon

DESEN

Mira Ceti

Există stele de același fel
fără să se afle neapărat laolaltă

Dacă una e roșie
și celelalte sînt roșii

Dacă una e uriașă
și celelalte sînt uriașe

Dacă una din ele respiră
și celelalte respiră

Dacă una din ele se leagănă
și celelalte se leagănă —
ca niște poduri lungi și arcuite

Verzele lui Cyrano

Pe cînd trec constelații
grabnice de zburătoare

Eu mă gîndesc la taina
de nepătruns a verzelor

Pe cînd un porumbel
își pune soarele aureolă

Eu văd cum mișună
un soi de pureci negri
prin frunzele de varză

Pe cînd copila cu păpușă
își gustă înghețata

Eu văd cum viermi păroși-gălbui
lasă în urma lor scheletele curbate
ale navelor de varză

Pe cînd dulcege viespi
își pun pe deget
inelele de aur

Eu văd cum își răsfiră
în pămînt frumoasa varză
rădăcinile-dantele

O, dar spre seară verzele se-nchid
din nou în taina lor de nepătruns

Sînt verzi și nu sînt verzi,
albastre parcă fără ca să fie ;
bat cînd în violet
cînd într-un dulce argintiu tăcut

O, dar de ce se înnegresc
frunzele lor cu vene groase ?

În timp ce două fete
își leagă degetele-n mers pe stradă

Eu mă gîndesc la taina
de nepătruns a verzelor

Dumitru Mureșan

Fănuș Neagu 60

ÎNAINTE de a fi autorul unei opere puternice și inconfundabile, Fănuș Neagu este un personaj, unul dintre cele mai originale pe care le-a dat literatura română după război. Imposibil să ne imaginăm lumea scriitoricească din ultimele trei-patru decenii fără el. Cu trupul mare, construit din materii ciclopice, imprevizibil în atitudini, azi tandru și îndatoritor ca un frate bun, mîine „rău", certăreț, mînios că soarele răsare în fiecare dimineață și intolerant pentru că luna își permite să apună, fără voia lui, Fănuș sau nea Fane — cum îi zice eternul lui amic și comilitone, Ion Băiesu — are prieteni peste tot și dușmani pretutindeni. Cînd cei din urmă fac imprudența să-l atace, prozatorul se dezlănțuie în pamflete vitriolante ca acelea ale lui Arghezi. El adună, atunci, smîrcurile limbii și pictează, negru pe negru, tablouri apocaliptice în combinații aiuritoare. Victima este un pretext pentru desene fantastice și, dacă le recitești după o vreme, vezi că individul real a dispărut și în narațiune nu rămîne decît un memorabil personaj de literatură neagră.

Autorul are, indiscutabil, o personalitate fermecătoare. Din generația lui, numai Nichita Stănescu mai dădea în viața de toate zilele un spectacol atît de strălucitor. De aceea, poate, se iubeau atît de mult și se certau așa de des, cînd erau foarte tineri. Fănuș Neagu vine, știe toată lumea din cîmpia Brăilei și a făcut din ea în prozele sale o țară imaginară într-o **Balcanie** utopică, plină de întîmplări năpraznice și dominată de oameni curioși. Aceștia nu există decît în închipuirea unui **stilist**, în sensul înalt al termenului, care privește lumea prin fantasmele sale. Criticii literari, împotriva cărora Fănuș Neagu are totdeauna un dinte necrutător, i-au judecat narațiunile în raport cu Sadoveanu, Voiculescu, Panait Istrati, romancierii sud-americani etc. Adevărul este că **Ningea în Bărăgan. Somnul de la amiază, Vară buimacă, Îngerul a strigat, Frumoșii nebuni ai marilor orașe, Scaunul singurătății** și celelalte scrieri cultivă magicul, fabulosul și, în genere, spectaculosul din lumea realului într-o epocă în care proza europeană merge spre alte surse și alte formule.

Fănuș Neagu și-a creat un stil, repet, inconfundabil și stilul lui epic încearcă să împace o divergență fundamentală : aceea dintre limbaj și obiectul limbajului. Mai direct spus, tensiunea dintre violența faptelor din narațiune și ceremonia, poezia comunicării lor. Este o contradicție pe care mulți au observat-o și puțini au înțeles-o cu adevărat. Întîmplările din proza lui Fănuș Neagu sînt crude și uimitoare iar tipologia lui coboară dintr-o halima dunăreană : bărbați iuți și lunateci, femei iubețe și răzbunătoare, popi haiduci și hoți de baltă sentimentali, lirici... Aceștia trec prin întîmplări stranii și fac fapte care incendiază mintea cititorului. Prozatorul le narează pe toate într-o limbă miraculoasă, dinamitată de metafore care adună la un loc gingășiile și mizeriile lumii, într-o logodnă aproape mistică. Nu-i o nepotrivire ? Nu-i un abuz de caligrafie sau, cum zic mintile cîrtitoare, un simptom de **metaforită**, boala spiritelor lirice rătăcite în proză ? Că este o contradicție este evidența însăși, dar că din această tensiune iese o proză mare și originală mi se pare, tot așa, de ordinul evidenței. Cum ? Este secretul acestui scriitor care într-o mînă ține un iatagan turcesc, încovoiat și bătut cu pietre prețioase, iar în alta o ramură de zarzăr înflorit. Cu aceste două arme întîmpină el vidul paginii albe. Războinicul din el este mereu învins de omul sentimental și duios, cu imaginația nebună, creator de fantasme și pictor de năluci. Îți place ? E bine. Nu-ți place ? El își vede, în continuare, de-ale lui, în stilul pe care îl cunoaștem și cu care eu, unul, m-am obișnuit : acum melancolic și înduioșat ca o cadînă din povestirile lui drăcoase, peste un timp fioros, cu gura mare, zbîrlit ca un mistreț pornit să doboare adversitățile inepuizabile ale istoriei.

Voiam să spun ceva despre prozatorul pe care îl citesc și-l comentez de trei decenii și, iată, fac ce fac și ajung la personajul pe care-l văd în ultimii ani mai des decît înainte. Mă sună aproape în fiecare dimineață între 7 și 8, cu vocea lui **bună**, împăcată și, dacă îl întreb ce face, îmi răspunde invariabil că tocmai a început o povestire sau că este pe punctul de a încheia o povestire. „Cum, zic eu cu o falsă mirare, lumea arde și tu piepteni literatura ?" „Altceva nu știu să fac, îmi răspunde el suspect de serios". Știe și altele, se pricepe, de pildă, la fotbal, este cunoscut ca un cal breaz pe toate stadioanele, în Giulești este un mit, fotbaliștii din mai multe generații îl salută cu afecțiune („trăiți, Nea Fane") și el, ca un „naș" mafiot într-o Sicilie balcanică îi înjură cu umor și-i bate tandru pe umăr. I-a trecut pe toți în cronicile lui carnavalești și a făcut din ei veritabile personaje într-o epică jurnalistică în care metafora **(metaforă fănusiană)** delirează și himerele se țin de mînă. Deschid, la întîmplare, o carte de cronici sportive și dau, numaidecît, peste bravul Tamango înfășurat în șaluri de imagini și răstignit printre desene chagaliene. Mai dau o foaie și ochii mi se opresc pe un fragment în care Angelo Niculescu este trecut Dunărea tot cu vorbe gingașe, dintre acelea care se spun vinerea într-o zi ploioasă sau în timpul iernii bucureștene cînd, de atîta căldură în casă, dinții îți clănțăne în gură... Furia nu ține însă o eternitate și, în altă însemnare, Angelo și alți eroi ai fotbalului românesc sunt reabilitați. Iataganul încovoiat este pus la păstrare și în pagina de literatură pătrunde, maiestos, ramura de zarzăr înflorit...

Acesta-i scriitorul năzdrăvan, risipitor, ieșit dintr-un Orient sclipitor și exploziv : astfel trăiește, printre noi, personajul original care zilele acestea, sub zodia berbecului, împlinește șase decenii de viață. N-aș putea să-i spun altceva decît ceea ce i-am spus deja, într-o mai veche schiță de portret : talentele excepționale au obligația să trăiască mult și frumos.

Eugen Simion

P. S.

Unii cititori se vor întreba, poate, mirați, cum și de ce am revenit, azi, în paginile **României literare**, o revistă care n-aș zice că mă sufocă în ultima vreme cu simpatia ei. Am acceptat să scriu articolul de mai sus, la invitația lui Nicolae Manolescu, din trei motive: 1) pentru că este vorba despre Fănuș Neagu, un scriitor din generația mea pe care îl prețuiesc mult și care împlinește zilele acestea 12 lustri de viață ; 2) pentru că este greu să te desparți definitiv de o revistă în care ai publicat cu mici întreruperi timp de mai bine de douăzeci de ani și 3) pentru că, în ciuda atîtor semne alarmante de confuzie, intoleranță și lamentabil oportunism, date de publicațiile românești continui să cred că literatura trebuie să unească pe cei care stimează, cu adevărat, valorile spiritului și vor binele națiunii lor.

E. S.

Cais înflorit, funigei

...ÎMBĂTÎNDU-SE cu rouă, Fănuș Neagu și-a înmuiat peniță de scorțișoară într-un cuib de viespi și a scris pe fildeșul unui iatagan de operetă un roman de adormit copiii în luna mai, lună în care Editura Cartea Românească își leagă spiritul critic cu ibrișin și îl aruncă în Marea Marmara...

Așa începea un articol al meu despre romanul **Scaunul singurătății,** apărut în 1987 la Editura Cartea Românească. Îmi făceam iluzia că, printr-o ironie inofensivă, voi reuși să opresc alunecarea talentatului scriitor spre manierism. Bineînțeles că intervenția mea n-a avut nici un efect. Și, în plus, am constatat că și unii recenzenți s-au molipsit la un moment dat de stilul lui Fănuș Neagu — nu în sensul că l-ar fi parodiat, ci în acela că au început pur și simplu să-l imite. Iată ce scria despre același roman Florin Bănescu în revista **Orizont** : „cartea aceasta ni-l înfățișează pe Fănuș Neagu stînd pe un pinten de ceatal : mîinile-i de urias, făcute căus, adună dintr-o parte «povești» (de pe tărîmurile de unde au venit apele, unele populate cu oameni), din cealaltă alege cîte o baladă (purtată de apele venite din timpurile miturilor, cu tărmuri înstăpînite de eroi)" etc.

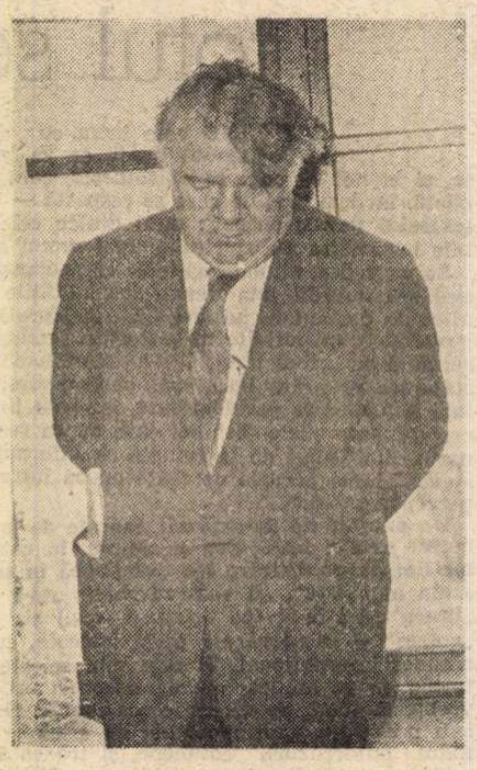
Mi-am imaginat atunci cum ar fi dacă o țară întreagă ar începe să vorbească în stilul lui Fănuș Neagu, dacă Nicolae Ceaușescu însuși și-ar începe discursurile cu : „Stimați tovarăși, mă bate gîndul că ar trebui să fiu prăpastia în care se aruncă îndrăgostiții fără noroc. Dar, neștiind să fac rău, mă declar o roată de căruță pierdută la intrarea în oraș."

Transformarea limbajului lui Fănuș Neagu într-o limbă oficială este sugerată, de altfel, de faptul că **toate personajele** imaginate de scriitor vorbesc la fel. Iată, ca exemplu, un dialog (din care omit intenționat numele) între o infirmă imobilizată într-un scaun cu rotile, un activist al comitetului P.M.R. dintr-un raion și o pictoriță :

„— ...azi-noapte, cînd se sfîrșea anul vechi și începea ăsta nou, luna s-a schimbat în țigancă codoașă, a scos din bălți cinci iepe și le-a dat puscăriașilor din închisoarea orașului, să-i bucure cu carne femeiască...

— ...ca să te plătești de vorbele alea urîte, aprinde o ramă de vîsc și roagă-te la brazi să te schimbe, timp de zece nopți, în veverită...

— ...îl iubesc, în zori m-a trecut Dunărea pe gheață, ca să căutăm la cher-



hana crapul ăla roșu pe care l-au zărit unii, la copca năvoadelor, și despre care se zice că e jumătate de argint, jumătate cal de aramă...".

Poate cineva să ghicească cine anume spune fiecare replică ?

Nimeni nu neagă meritul lui Fănuș Neagu de a fi creat acest stil. Creația nu a avut un caracter instantaneu, nu a fost o revelație, ci a pretins un efort îndelungat, sisific de distrugere a unui echilibru lingvistic însușit din școală. În primele cărți — **Ningea în Bărăgan, 1959, Somnul de la amiază, 1960, Dincolo de nisipuri, 1962, Vară buimacă, 1967,** toate cuprinzînd proză scurtă — Fănuș Neagu urma cu o anumită conștiinciozitate modelul unor scriitori ca Mihail Sadoveanu sau Vasile Voiculescu. Chiar și în romanul **Îngerul a strigat, 1968,** în care se produce despărțirea de tradiție, încă se mai face simțită o anumită măsură în utilizarea metaforei. Începînd însă cu următorul roman, **Frumoșii nebuni ai marilor orașe, 1976,** Fănuș Neagu rupe lanțurile oricărei discipline artistice și se lasă cuprins de plăcerea orgiastică a excesului de pitoresc.

Imaginația

CA SĂ AJUNGI la literatura lui Fănuș Neagu trebuie să treci mai întîi prin anticamera limbajului și de multe ori te pîndește surpriza de a constata că ceea ce părea a fi usa dintre ele duce de fapt aiurea.

Structura de suprafață își ia adeseori îngăduința de a nu mai comunica cu cea de adîncime, căci plăcerea taifasului nu ține cont decît de ea însăși. Un flux sonor și simpatic de cuvinte, din care desprinzi cîteva capete de serie : înger, lună, lacrimă, ierburi, codru, cronică, ghioagă, bardă, portal, rachiu, pahar, vin, strop... Nu că scriitorul ar fi previzibil în combinații, sau că acestea sînt modeste în inventivitate. Dimpotrivă. Atîta spectaculos se banalizează prin tocmai corectitudinea regulii lui. Distanțele semantice sînt uneori enorme, și doar un atlet — călător — cititor le-ar putea străbate. Se anulează pentru că destinatarul e prea departe : nu inaccesibil, dar de vreme ce e atît de vizibil și transparent, ce rost are să te mai deplasezi pînă acolo ? Impresia de freamăt verbal, de dinamism metaforic din scrierile lui Fănuș Neagu se convertește mai curînd în stagnare intelectuală la nivelul structurii de adîncime. Limbajul e un balon imens, din care scriitorul își privește propria umanitate terestră cu satisfacția și mîndria vajnicilor exploratori. Desigur că acest limbaj „sună frumos", e plăcut privirii și auzului, e marca ingeniozității artistice, semnul talentului de povestitor, dar care / unde este povestea? Ea există, însă în poziția ingrată a unui tablou expus prost la lumină : punctul din care o descoperi se găsește prin încercări (lecturi) succesive. Personajele sînt autentice (sau cel puțin estetic plauzibile) și ele comunică într-un registru firesc, de cele mai multe ori epurat de formule metaforice pasagere. Dacă intri în jocul lor, urmărindu-le mișcările, transformările, destinul, se petrece un lucru uimitor : devii treptat conștient de o voce permanent dispusă să le dubleze, să le anticipe și să le comenteze. În **Îngerul a strigat** o comunitate dezrădăcinată își caută rostul, încercînd aproximarea unei noi existențe, în vreme ce un sui-generis rapsod homeric le repovestește istoria în versuri alexandrine, acompaniindu-se la o lîră safică. Oralitatea (concepută ca trivialitate-vulgaritate în registrul personajelor) devine stînjenitoare convenție în discursul auctorial. Sînt două posibilități : ori te emoționezi în fața rapsodului liric, ori te ocupi în continuare de personaje. A te înscrie pe ambele traiectorii duce repede și eficient la anularea oricărei lecturi posibile. De altfel situația nu e tocmai originală, ci mai curînd de un inedit îmbunătățit. Multe dintre structurile narative (fie ele romane sau povestiri) ale lui Fănuș Neagu sînt construite asemeni filmelor

și puțină mătrăgună

Din punct de vedere moral, acest mod de a scrie este... amoral. Scriitorul l-a folosit pentru a se abstrage din realitatea imediată, pentru a-și justifica lipsa de atitudine în probleme politice de maximă importanță. Teribilismul său pur stilistic i-a speriat întîi pe reprezentanții partidului comunist, însă apoi ei au constatat că nu este vorba decît de un foc de artificii și l-au acceptat.

Din punct de vedere... social stilul lui Fănuș Neagu a avut — și poate mai are — un efect benefic : iubit de sute de mii de oameni, îndeosebi datorită cronicilor sale sportive, scriitorul a făcut să pătrundă literatura, sau măcar ceva asemănător cu literatura, chiar și în medii în care de obicei nu se vorbea decît de fotbal.

Iar din punct de vedere estetic... Ar fi o mare greșeală — și o dovadă de frigiditate critică — să respingem integral acest mod de a scrie. Este nevoie de discernămînt. Deși scrie mereu la fel, Fănuș Neagu nu scrie mereu la fel de neconvingător. Unele texte ale sale sînt de o mare frumusețe.

Nereușite se dovedesc acele scrieri în care mecanismul jubilatiei și solemnității funcționează în gol. Cu gîndul parcă în altă parte, scriitorul compune în asemenea momente imagini cu valoare pur decorativă. Scopul lui, în mod evident, este să răspundă unei necesități de moment. Așa se întîmplă, de exemplu, într-un articol consacrat unei aniversări a lui Eminescu (din volumul **Insomnii de mătase,** 1981). Laudele grandilocvente și poetizările convenționale din acest articol te fac să te gîndești la o statuie rece și oarbă, împodobită cu ghirlande de hîrtie colorată. Ni se spune că marele poet s-a „născut din dorul arborilor", că e „numele unei țări și-al unui neam", că „a dat limbii române ființă și destin de nemurire", că „ne colindă sufletul cu primăveri și cu taine...."

Cu totul altele sînt rezultatele atunci cînd Fănuș Neagu, în loc să combine festivist cuvintele, interpretează poeți : o anumită temă. În cazurile de acest fel, el ne surprinde printr-o inteligență artistică fină și pătrunzătoare, printr-o capacitate neobișnuită de a face să iradieze frumusețea din ceea ce ni se părea banal. O adevărată bijuterie poate fi considerată, de pildă, o tabletă în care prozatorul — era mai exact spus : poetul — cîntă un aspect cum nu se poate mai modest al fizionomiei omenești : colțul buzelor : „Colțul buzelor e sădit cu înțelepciune cuminte, cu lumină, cu suferință și răbdare. În timp ce pe obraji se face toamnă, în colțul buzelor mai scînteiază sînziene albe, semn că gura poate fi făcută zob cu un pumn sau cu un dos de labă, iar colțul buzelor să trăiască, tremurînd, să pulseze mai viu și să facă din mînie secure, indiferent că el nu atinge niciodată marginile aurite ale pocalului cu vin. [...] Vîrful buzelor rîde, chemînd iubirea, sfîrcurile știu să uneltească. [...] Cîntecul fumegă și crește înalt numai în amiaza buzelor, la margini îl arde dorul de-a o porni razna." După cum se poate cu ușurință observa, reprezentarea este **gîndită.** Autorul nu-și mai pavoazează obiectul inspirației, ci îl transfigurează, scoțînd la lumină neașteptate zăcăminte de semnificații. Fraza tăiată precis, cu mișcări repezi și cu un fel de autoritate de bici de dresaj, are ceva spectaculos.

La vîrsta de șaizeci de ani, pe care i-a trimis-o din Lună, în zbor de funigei, o fată mirosind a busuioc... O, nu ! Reluăm. La vîrsta de șaizeci de ani, pe care o împlinește în aceste zile, Fănuș Neagu este un scriitor de care nu se poate face abstracție.

Alex. Ștefănescu

combinatorie

mute (amuțite). Scene vii, memorabile, în care o umanitate hipervitală — cum s-a remarcat deja — își trăiește expresiv existența, juxtapuse cu inserții auctoriale sub forma textului apărut pe ecranul negru. Însă ineditul îmbunătățit poate fi considerat nociv : persistă bănuiala că undeva cineva a potrivit greșit textul cu imaginea, că a confundat sisteme diferite, scoțînd astfel o mixtură șocantă și chiar amuzantă prin inadecvare. **Discernămîntul textul** ar decanta această materie informă, cu aglomerări strălucite și prăbușiri regretabile.

Fănuș Neagu dispune de ceea ce se numește stil, tradus la el prin coerență și continuitate, uneori chiar în doză excesivă. Cum se poate vorbi în portul Brăila („plin de haimanale", unde amatorii își pot desăvîrși educația „lîngă cîrciuma **La plugul verde** care are un anunț în loc de firmă : urinatul pe zidurile localului strict interzis contravenienții vor fi bătuți cu ranga") întocmai precum în nostalgica — duioasa evocare din **Cartea cu prieteni ?** Răspunsul e unul singur : Fănuș Neagu înțelege lumea exterioară (sau o creează) în termenii spațiului său interior, nu-și lasă loc pentru schimbări sau interpretări, **sedus** de căutarea a ceea ce de mult a găsit. Atît limbajul cît și epicul sînt simple prilejuri de manifestare a plăcerii imaginației combinatorii, dispusă să desfacă pentru a reface lumea întreagă ca pe un puzzle nevinovat. Nimic cu adevărat excepțional în asta, dacă nu ar fi acea certă duplicitate a scriitorului, decisă să-ți solicite o lectură naivă, de „bună credință", în loc să-și afirme orgolios și aristocratic veritabilul narcisism verbal. Textul ca pretext — iată șansa lui Fănuș Neagu de a deveni post-modernist volens-nolens. Autoreferențialitatea există în toată literatura lui, însă sub o formă arogantă și vizibil involuntară. Ea se asortează foarte bine cu un balzacianism insolit (descifrat prin filieră Hippolyte Taine). Scriitorul are plăcerea părintească de a-ți „ocroti" lectura, veghind asupra priceperii adevăratelor ei rosturi. Eventuala neatenție este blînd corijată, prin gestul discret al tragerii de mînecă. Iată schema acestui didacticism bine intenționat în **Tutunul,** piesă de o rară rezistență : personajul principal, un băiat de 14 ani, trăiește anticipat bucuria plecării la oraș cu tatăl pentru a vinde recolta de tutun. Un univers adolescentin candid este recompus în această atmosferă de voluptuoasă așteptare : în vanitoasa dominare bărbătească a viitoarei bucurii, băiatul devine un fiu spiritualizat, ironic și totodată naiv în relațiile cu ceilalți — o mătușă „aristocrată", sora geamănă, mama, tatăl sobru, o fetișcană de care e îndrăgostit cu convingere. Pînă la urmă totul se prăbușește jalnic : tatăl și fiul nu pleacă la oraș, ci undeva să ardă tutunul bolnav. Băiatul trece în chip evident printr-o experiență esențială. Cele două vîrste (dureros alăturate în povestire) sînt rezumate genial de două pasaje descriptive. Copilăria inocentă și fericită : „Ningea, dar fiind frig, fulgii de zăpadă, mici și îndesați, cum sînt colții babei, cădeau prin aer fără să plutească — un fel de sare frămîntată undeva sus și împrăștiată la întîmplare". Suferința și viitorul scepticism al maturului : „Ninsoarea cădea peste el, deasă și bogată și lui i se părea deodată că aerul de deasupra cîmpiei e colindat de șoricei mici, albi — și se scutură". Pentru cititorul „grăbit", scriitorul e cel care trage concluziile : „Lus privind flăcările roșcate, ușor îndoite de vînt, **înțelegea că trăiește cea dintîi suferință adevărată".**

Desigur că există exagerări în cele spuse pînă acum. Cele conștiente și premeditate urmăresc însă o mai veche bănuială a teoreticienilor literaturii : care este proporția de provizoriu a **formulei metaforice de suprafață ?** Foarte probabil să fie mare, căci ea nu **conotează** interrelațiile și structura unui univers de adîncime ci se emancipează într-o orgolioasă afirmare a propriei sale consistențe. Discursul în proză este construit prin contiguitate, nu prin metonimie, și a alătura două nuclee diferite și autonome devine cel puțin riscant. Metafora — eticheta incontestabilă a lui Fănuș Neagu — poate fi cel mult o satisfacție senzualistă momentană. Cititorul devine însă rece, dur, inflexibil (nu insensibil), sceptic și bănuitor în relația lui cu limbajul. Dispus să se lase „fabricat" (lector in fabula), el nu va accepta manipularea fățișă sau superficială. Lectura naivă este oferta lui, nu cererea scriitorului. Nimic din ceea ce s-a spus despre Fănuș Neagu nu este lipsit de valabilitate : proiectează epopeic, descrie trăiri potopitoare, glorifică elementarul, creează impresia de tumult, senzația de trăiri excesive. Dar cum mai putem ajunge la acest chip descoperit și frumos al operei sale ? Metafora corupe și înstrăinează.

Andreea Deciu

Constanța BUZEA

trufie

să ții sub control
fiecare cuvînt
reprimînd acel moale tumult al trufiei
ce poate oricînd interveni

să osteneșți pînă cînd
vrînd să dormi te trezești
fiind însuși somnul
ființa nisipoasă de veghe
ca un val de vînt
peste dunele interioare

să treci printr-un ceas mutilat
pînă începe să bată spre nebunie timpul
de care nu mai dispui

exil

presimțind vești
prin perdeaua rărită disting
pleoapele albe ale unui înger bătrîn
stînd nemișcat în pervaz

du-te îi spun
ieși din somn du-te și leagă
mîinile celui ce scrie
lasă-mă singură

lehamite

a pleca tăcut din tăcere
negrăbit ca pruncul prin matcă
de unde din ce către cine

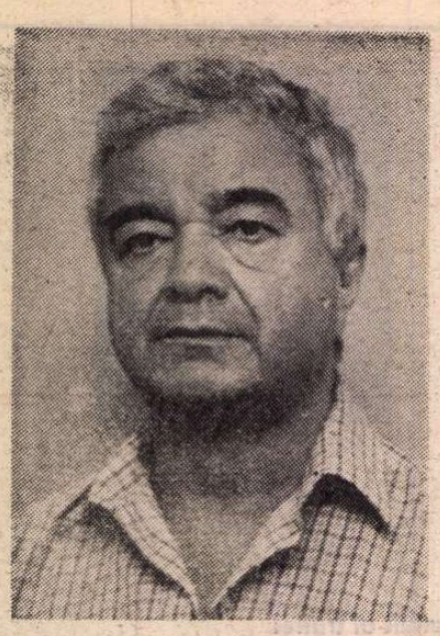
fără memorie
calea fiind depănată înăuntru
într-o trecere deasă de clipe
în lentă cădere

cuvintele unul prin altul urmînd
către sunetul desăvîrșit
în speranța de a-l găsi
aflînd lehamite

iubire

îngăduindu-mi cîndva
în imposibil o alunecare
miracolul nu mi-a stins ci dimpotrivă
melancolia cu numele sete

căci sete e numele cel mai blînd cu putință
al umbrelor
sete e însăși umbra acelui copac de apă
culcat pe pămînt și curgînd lin
din mila luminii lui
dumnezeu



Jon MILOȘ

Sus la Păltiniș

L-am întrebat pe Noica sus la Păltiniș
Cum este Ființa românească
Bună sau rea
Dacă e rea
De ce n-a reușit în Istorie
Dacă e bună
De ce n-a pierit între cruce și cer
E călîie
Mi-a răspuns filozoful zîmbind paradoxal.
Apoi m-a luat de braț
Și m-a dus la gura raiului
Doar aici se mai poate vorbi despre omenie
Dincolo se întinde GOOOLUL
Nu se prea vede cu ochiul liber
Puterea lui este totdeauna subterană
La suprafață se petrec doar trăznetele
Acolo cresc iubirile mincinoase
Piinea amară
Și urîtul
Acolo vin cîrtițele să-și spele ochii în minciună
Lîngă ele se usucă florile
Și cad păsările moarte
În vale zac ideile sonore și cuvintele cuminți
Sub deal se află focul
Iar sub foc un izvor
Acolo se adapă rădăcinile veșnice
Ale Ființei fără de ființă.

Un gînd a aprins luminile spațiului unduit
Însă luminile se aprind pentru cei ce pot să vadă
Nu pentru orbi
Noi nu vedem nici paiul nici bîrna

O coasă imensă cosește munții

Abia acum înțeleg
De ce a înnebunit Eminescu
Și de ce s-a stins atît de tînăr.

La Masa Tăcerii

Stau la Masa Tăcerii
Și mă gîndesc la Iuda.

Farfurii goale
Pahare pline de frig
Încă mai cerșim din poartă în poartă.

La stînga mea
Un ins agită aerul
Și-l lasă mesenilor să-l respire

În depărtări
Cineva cîntă „Hora Unirii".
Românul nu mai întinde mîna la român ?

E noapte. Bate vîntul
Stejarii își spală frunzele
În apele moarte.

Capul plecat

România și Adevărul
Sînt ca orbul și mutul
România nu poate să-l vadă
Adevărul n-are voie să vorbească

Părinții șchiopătează
Copiii refuză să crească
Femeile vînd lumînări și inimi

E frig în nervi și-n case
Timpul cîntă din fanfare
Viitorul merge cu capul plecat

Încă o istorie spînzurată

Doar Carpații au rămas aceiași
Eminescu și Dumnezeu.

Blestem și lacrimi

Toți poeții și filozofii
Ar trebui trimiși în pădure
Să învețe de la animale
Cum gîndește și simte Natura
Mi-a spus Cioran odată în Jardin de Luxembourg
Viața trebuie trăită cu trupul
Nu cu creionul
Trupul se schimbă mai greu decît ideile
E ceva mai înalt
Dar e același ca în peșteră
Cro Magnon n-a devenit om
Cînd a început să vopsească pereții
Și să scrie
Să sculpteze în piatră și în lemn
Ci atunci cînd a descoperit focul
Prima unealtă inventată de om.

Dar noi românii ce-am inventat ?

Noi cîntăm și dansăm călușarii și bătuta.
Nu vrem să învățăm de la vulturi cum să fim
Noi zburăm ca liliecii — zic
Și-mi amintesc de cuvintele lui Jules Michelet
Despre români și apărarea civilizației apusene
Lucru pe care Occidentul încă nu-l înțelege.

Și de ce l-ar înțelege ?

Legile vieții
Sînt unele la culturile mari
Și altele la cele mici

Cine nu vrea să iasă din zidurile sale
Cine nu vrea să se înalțe peste puterile sale
Nu va ajunge la Dumnezeu.

Noi descoperim geniile
Ca să le chinuim
Să le alungăm
Sau să le omorîm

Doliu permanent în mlaștina noastră.

NATURĂ STATICĂ

Noi zicem binelui că este rău
Și răului că este bine

Numai poporul care și-a găsit zarea
Luminează sănătos ca un soare de primăvară.

Noi trăim vremuri trecute

Chiar și atunci cînd au făcut pe comuniștii
Românii tot români au rămas.

„Păcatele sînt la oameni
Nu pe butuci"

În locul saltului spre înalt
Noi am ales blestemul și lacrimile.

Dacă

Dacă Constantin Brâncuși
Ar fi fost francez
Ar fi sculptat un Arc de Triumf
Nu Poarta Sărutului

Dacă Ciobanul mioritic
Ar fi fost neamț
Ar fi declanșat războiul mondial
Nu Nunta cosmică

Dacă poporul român
Ar fi fost american
Ar fi scris basmul : „Viața goală e mai
groaznică decît moartea"
Nu : „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de
moarte".

Nu-i adevărat

Nu-i adevărat că totul trece
Și că numai prostia geme de nemișcare
Viața ne învață
Că istoria se repetă
Și că doar prostia merge înainte
În numele democratizării culturii
Și-al egalității dintre sexe
Altădată
Oamenii se duceau la bîlci
Să vadă prostia
Acum stau acasă
Și o văd la televizor în culori.

Duh vesel de maimuță
Prostia tot prostie fată
Aduce șerpii la izvoare
Ridică ura la putere
Aruncă-n mare visătorii
Din garoafe face buruieni
Iar din gînduri — gărgăuni
Amestecă razele cu gazele
Și distruge tot ce n-are
În vecii vecilor-amin.

Nu spune

Nu spune îngerilor
Nimic despre libertate
S-ar putea să te creadă
Și să încerce să zboare liberi

Libertatea este singura iluzie
Ce se pedepsește.

Nu spune piticilor
Nimic despre buturugă
S-ar putea să te creadă
Și să-ncerce să răstoarne lumea cu degetul lor
cel mic.

Piticii se cred mari
Doar cu mîna pe putere

Nu spune morților
Nimic despre înviere
S-ar putea să te creadă
Și să încerce să învie.

Morții cred în tot
Ce li se spune.

În marginea istoriei

EXISTĂ o multitudine de feluri de a privi trecutul românesc din ultimele decenii si cărțile „atacînd" sau „speculînd" acest subiect s-au ivit numeroase. Mărturii, cărți documentare, evocări, interpretări. Atît de lipsit de ele, în paralel cu desfășurarea evenimentelor ori mai tîrziu, publicul le caută cu aviditate și comentatorii literari le închină preocupările lor, ba chiar li se închină, derogînd de la obligația profesională de a se ocupa în primul rînd de literatura artistică.

Nu știm dacă **Exercițiile de memorie**, de curînd apărute, ale dlui Paul Dimitriu, intră în categoria beletristicii sau cititorii le vor devora pentru că se constituie într-un document de curiozitate. E cartea unui spirit lucid și dezabuzat, doritor de a înțelege mai mult destinul omenirii în epoca în care soarta l-a făcut să aibă parte de cele mai neașteptate aventuri decît propria sa situație. Prin vîrstă, mediu formativ, suprafață socială și destin, dl. Paul Dimitriu poate fi pus cel mai iustificat alături de dl. Al. Paleologu, cu care e prieten din adolescență, ba chiar de mai înainte. E un spirit de formație europeistă și liberală, care, fără să practice militantismul politic, și-a văzut distrusă cariera sub comunism și a cunoscut de mai multe ori rigorile închisorii, dacă am înțeles bine : de patru ori. Prima dată în timpul războiului, într-un scurt arest în care a avut ocazia de a cunoaște oameni „de stîngă" precum Petre Pandrea și I. Gh. Maurer, cu acesta împărțind patul în scurta detenție. Maurer l-a întîlnit după 23 august 1944 în efemera sa funcție de tînăr șef de cabinet al ministrului liberal M. Romniceanu și, din simpatie, l-a avertizat asupra necazurilor de care va avea parte ulterior.

Dl. Dimitriu a stăruit însă pe calea aleasă ; s-a implicat în redacția ziarului **Viitorul** condus de Mihai Fărcășanu, apoi la **Liberalul** d-lui Dan Am. Lăzărescu, unde a activat pînă la suprimarea lor. După o scurtă prezentă în Comisia de aplicare a armistițiului, unde a fost coleg și cu dl. Al. Paleologu, autorul a căutat să se facă dispărut din București și a petrecut (întocmai ca acesta la Cîmpulung) cîțiva ani la Sinaia pe un șantier, în așteptarea vremurilor mai bune. „În aceste desfătări s-au scurs doi ani de retragere în munți, din care am fost smuls în celebra noapte din ajunul Sfîntei Mării, anul de grație 1952, cînd s-au operat cele mai masive arestări, de cîteva sute de mii de oameni. După un stagiu într-o pivniță a Securității din Sinaia și apoi în închisoarea din Ploiești, unde am stat cu Șerban Balmez și cu tînărul și eruditul preot Galeriu, am fost transportat cu duba în lagărul de la Ghencea, unde se afla o întreagă faună politică. O mulțime de foști gazetari și profesori universitari, foști parlamentari și un grup de tineri între pubertate și adolescență, ca Marioara Cantacuzino, Mihai Sturza, Radu Miclescu și Ionică Varlam. M-am nimerit în aceeași baracă cu prietenii mei Andrei Paleologu, Costel Mareș și Dan Cantacuzino și cu Stavri Cunescu, tatăl altui prieten, doctorul Vlad Cunescu, cam de aceeași vîrstă cu mine, care în dorul feciorului său m-a adoptat și am dormit în paturi alăturate, pînă ce lagărul de la Ghencea s-a desființat. În alt rînd de bараci, despărțite de ale noastre, zăcea Alexandru Dragomirescu-Baranga, vechi prieten, camarad de arme și de spital militar la Sibiu, trist că nu era printre noi. Mai tîrziu, ni s-a alăturat Bazil Ștefănescu cu care de asemenea am rămas pînă în ultimele clipe ale lagărului Ghencea, si Șerban Flondor" (p. 33). Am dat citatul de mai sus pentru a învedera stilul de abordare a întîmplărilor (altul le-ar numi : nenorociri) de care a avut parte memorialistul și felul cum și le amintește. După ce s-a întîlnit în societate și în cercurile liberale cu o mulțime de oameni, iată-l acum avînd fericirea de a-i reîntîlni în pușcărie, — asta înainte de a se încrucișa mai tîrziu cu ei pe drumurile exilului. Relatarea alunecă totdeauna asupra aspectelor „neplăcute" ale detenției sale, din care avea să scape curînd, ajungînd bibliograf la Biblioteca Academiei unde va avea un nou prilej de a cunoaște oameni interesanți și a-și face prieteni.

Adevărata condamnare (pronunțată de un Tribunal) o capătă cîțiva ani mai tîrziu, după evenimentele din Ungaria, cînd Gheorghiu-Dej, apucat de o spaimă patologică, a declanșat o represiune sălbatică și absurdă cu scopul intimidării. Securitatea a găsit numele d-lui Dimitriu pe o listă de posibili ministeriabili la unul din capii Partidului Liberal care încerca reconstituirea partidului, ba chiar pusese pe hîrtie o Constituție. A fost deajuns pentru ca dl Dimitriu să se aleagă cu o condamnare în regim sever, de exterminare, din care n-a scăpat decît datorită faptului că a fost „păstrat" ca martor în procesul Dinu Pillat — C. Noica și, mai tîrziu, I. Negoițescu. În cazul primului, s-a eschivat cu abilitate, fapt consemnat cu admirație de unul din membrii lotului, N. Steinhardt, în **Jurnalul fericirii**.

Regimul penitenciar se îmbunătățește treptat în anii '60, consecutiv dezghețului la care era forțat regimul comunist de situația internațională, și în 1964—1965 se decretează o amnistie generală impusă lui Dej de președintele Johnson. Ieșit din închisoare, dl. Dimitriu încearcă din nou o „încadrare" în noua ordine, ajunge chiar un fel de cercetător stagiar la una din ficțiunile instituite de regim, cu profil juridic. Cu toată șansa de a-și face un nou doctorat sub asemenea auspicii, dl. Dimitriu, exasperat de necontenita agravare a situației sub Ceaușescu, pleacă definitiv din țară, stabilindu-se în Franța.

Situație întrucîtva amuzantă, evoluția sa în cercuri universitare și științifice îl apropie acum de „stînga" intelectuală, lovită de aberație mentală tipică societăților mai ales latine și în care intelectualul din Est trebuie să-și ascundă identitatea. Om de contacte, de raporturi și înțelegeri, dl. Dimitriu s-a descurcat diplomatices'e și în această situație falsă, știind să se bucure de ceea ce noua ambianță îi oferea si să nu-și piardă identitatea.

DUPĂ evenimentele din decembrie 1989, s-a hotărît să se întoarcă în țară urmînd îndemnurile vechiului său prieten Radu Cîmpeanu ; acesta îi luase și biletul de avion, dar dl. Dimitriu a fost „întors de la această hotărîre de intervenția unui senator francez, ce mă solicita să-l asist, avînd nevoie de informațiile pe care puteam să i le servesc cu privire la România..." (p. 161). E un moment crucial în cariera politică atît de bizară a d-lui Dimitriu : Partidul Liberal s-a reconstituit fără ajutorul d-sale, fapt pe care memorialistul îl atribuie energiei și spiritului realist dovedit de dl. Radu Cîmpeanu, — nu mai puțin un adevărat „miracol" (p. 164). Rămas în Franța, el se gîndește poate cu melancolie dar cu perfectă liniște la „întîlnirea cu Thanatos", îngerul negru al Morții, pe care ar dori-o la Menton, „pe un deal deasupra mării". A venit numai sporadic în România, îndeajuns pentru a se crede îndrituit să facă observații asupra situației politice și mai puțin să dea sfaturi. În acest sens, tot ce scrie dl. Dimitriu e interesant, asemeni constatărilor unui persan care descoperă în fosta sa patrie motive de surprindere, de contrarietate și amuzament. Stînd un sfert de veac în Occident, el e frapat de diferențele de mentalitate între ceea ce a fost mediul său și realitatea de acum. Caracteristic pentru mentalitatea europeistă a d-lui Dimitriu e că, atunci cînd s-a întors la București, adevărata atmosferă românească a simțit-o la... ambasada Franței.

Cel care asemeni tuturor liberalilor (de la Anton Dumitriu la Dan Am. Lăzărescu) refuză victimismul, stilul revendicativ, oponența gălăgioasă, se rostește în consecință despre toate fenomenele petrecute în răstim în țara noastră. Manifestația din Piața Universității nu-i inspiră decît oroare, ca și d-lui Cîmpeanu (care a afirmat că, grație ei, d. Iliescu a cîștigat în alegeri un plus de 2.000.000 de voturi) : manifestațiile de stradă, presa învrăjbită, violența sînt respinse, deși ele sînt tipice efervescenței politice actuale, nu „imaturității" populației. Radicalismul opoziției (de diferite tipuri) este determinat de indignarea de a vedea Revoluția furată de un grup de activiști comuniști care prin alegeri trucate și precipitat organizate au înșelat lumea (un fenomen tipic în astfel de ocazii, Revoluția franceză și cea rusă, dar și cea cubaneză neexcluzîndu-se). E curios că dl. Dimitriu, care jură pe Ferrero, nu a reținut de la acesta **(Le Pouvoir)** ideea capitală de legitimitate și nu descoperă în conflictele din țara noastră o consecință a ilegitimității puterii actuale și a încercării sale convulsive de a dobîndi un statut pe care nu-l poate avea. Funciarmente incapabilă de dialog, conducerea neocomunistă a recurs la violență pentru a suprima opoziția radicalizînd-o și exasperînd-o, nu invers.

Comentariile d-lui Dimitriu sînt în mod vădit ale unui intelectual parizian care știe românește, dar și-a maturizat ideile pendulînd între Quai d'Orsay și Palais Bourbon. Numai așa ne explicăm faptul că el poate lua drept informator creditabil pe ambasadorul Franței la București, cînd e vădit că există o incompatibilitate absolută între înțelegerea politicienilor francezi și situația de la noi din țară, indiferent că e vorba de vremea lui Ceaușescu sau de momentul actual, cînd relațiile oficiale sînt căutate de puterea de la București pentru a-și conferi o legitimitate într-o altă țară, cu guvern „socialist" (francezii excelînd în genere în inteligență și incomprehensiune).

Partea cu adevărat solidă și interesantă în cazul d-lui Dimitriu este formația și experiența sa românească și structura liberală pe care nici petrecerea pe malurile Senei nu i-a putut-o altera. Ca atare, îl vedem pronunțînd apeluri la indulgență, împăcare, în spirit tranzacțional, la abandonarea oricărei forme de răzbunare. Scrise în 1990—1991, aceste îndemnuri se suprapun pînă la identitate cu ceea ce partidul d-lui Cîmpeanu a făcut efectiv, ca și cum cei doi s-ar fi vorbit în prealabil. În realitate, e vorba de o profundă afinitate care determină jocul opțiunilor, al atitudinilor și simpatiilor. Un liberal are o rezervă instinctivă față de extremismul de dreapta sau de stînga, dar în același timp resimte o egală repulsie față de țărăniști, aceștia reprezentînd demagogia opincărească, stilul revendicativ și resentimentar, spiritul de opoziție obstrucționistă, permanent antiguvernamentală, incapacitatea de a conduce, lipsa de flexibilitate. Pornind de la această premiză, judecățile despre persoane și situații pot fi înțelese chiar dacă nu acceptate, în cazul cititorului de altă structură. Pe noi ne surprind aprecierile nu despre d-na Doina Cornea ci despre dl. I. Rațiu, de pildă, pe care dl. Dimitriu îl copleșește de ironii ; nu doar pentru că el e altceva decît un fel de Trahanache „încă nu de tot zaharisit" (p. 168). Admitem că participarea la cursa pentru președinție a dăunat șanselor d-lui Cîmpeanu, dar ulterior dl. Rațiu a devenit o figură politică de certă importanță și conduce unul dintre cele mai bune ziare românești. Partea bizară e că acuzatorul său nu-și dă seama că dl. Rațiu e de fapt un liberal, rătăcit din motive de familie în Partidul Național Țărănesc, cum era și prea rigidul Iuliu Maniu, care n-avea nici o legătură cu țărănismul regățean. „Irealismul" dlui Rațiu, chiar dacă poate fi opus pragmatismului liberalilor propriu-ziși, rămîne calitatea sau defectul unui „occidental", deformat de o ședere prea prelungită în patria democrației clasice, Anglia.

NU ne-a surprins însă respingerea categorică a legionarismului în care dl. Dimitriu vede cu maximă oroare „o sectă mistico-politică, avînd un pronunțat caracter religios. Ca orice sectă, nu se fundă pe ansamblul filosofiei creștine, așa cum ea se cristalizase din Scripturi și părinții Bisericii. Mai ales după asasinarea unuia dintre strălucitii ei șefi, Mihail Stelescu, care ar fi putut să o conducă pe alte căi, mișcarea se oprise la o singură imagine de legendă, aceea a Arhanghelului Mihail, reprezentat demagogic în zeghe pentru culoare locală, și asezonat cu vagi referințe dacice, care ne priponeau într-un autohtonism mărunt și fragmentar, de interdicție și de sufocare a largii noastre respirații latine. Secta era de inspirație tipic slavă, dostoievskiană, cu treceri abrupte de la rugăciune la asasinat și de la asasinat la evlavie, fără confesiune și penitență. Inițiatorul ei, slav de origine și el, iluminat, avea harul decorurilor și ceremoniilor funebre, al gesturilor simbolice și cultului morților" (p. 141). Judecată caracteristică pentru europeismul extrem al autorului ; trebuie precizat că, în același spirit, în prima tinerețe, a primit puternica influență a monseniorului Ghika, asemeni încă o dată d-lui Paleologu, dar, spre deosebire de acesta, a făcut un pas în plus și a trecut la catolicism.

Și aici a încercat o decepție, după pontificatul catastrofal al lui Ioan XXIII, catolicismul eșuînd în tiermondism, pierzînd Europa și despărțindu-se de o tradiție aproape de două ori milenară. Dar rămîne pentru noi, românii, singura speranță de a ne reîntegra efectiv în Europa și a da alt echilibru chiar Bisericii Universale. Desigur, ar fi o soluție, dacă o schimbare de confesiune ar fi o treabă chiar atît de simplă. Se vede însă că nu e și partea curioasă e că nu actuala Putere (pro-moscovită printre altele) ne-ar putea duce în această direcție. Dl. Iliescu își caută cu disperare un Gorbaciov și pentru că nu-l mai poate găsi în Rusia, umblă după el în toată lumea : l-a găsit însă la Paris, foarte aproape de dl. Dimitriu : e François Mitterand, unul din ultimii stîlpi ai socialismului în Europa. (În tot cazul, din Franța post-gaullistă s-a adoptat și la noi aberația instituției prezidențiale așa-zicînd peste partide, dar avînd în funcție pe șeful unui partid ; e ultimul cadou prost pe care ni l-a făcut Franța).

Dl. Dimitriu e un partizan al europeismului, dar ideile sale, aprecierile la adresa trecutului vor stîrni desigur multe discuții și contrarietăți. D-sa își completează partea „memorialistică" (și aceea de interes mai general) cu unele reflecții — despre exil, despre domnia lui Carol al II-lea, despre dandysm, despre eroism, despre dizidenți, despre Revoluția franceză. Acest ultim eveniment este judecat sever, în spiritul unei concepții lucide neinflamabile, dispusă să accepte noutatea, dar să recunoască parcă mai bucuros restaurațiile, reformismul, schimbările lente. Deși în cariera sa științifică s-a ocupat de viitor, de „prospecțiuni" și „polemologie", dl. Dimitriu e un spirit mai curînd sceptic, un comentator amabil și resemnat pe „marginea" marilor catastrofe, într-un ton rar de melancolie lipsită de amărăciuni și, în linie practică, un demisionar, dispus însă cu cavalerism să recunoască succesele altora, de cele mai multe ori sub nivelul inteligenței sale.

Alexandru George

E. Lovinescu

CU CIT înaintez în ani, cu atît realizez mai mult ce a însemnat interferența mea, la anii debutului, cu criticul E. Lovinescu, aflat atunci în plinătatea personalității și autorității lui critice. Astfel gîndesc, pesemne, toți scriitorii care s-au format în cercul **Sburătorul**, toți acei tineri ce i-au trecut pragul în anii de dinaintea războiului, azi crescuți pe treptele vîrstei, ale valorii, ale prestigiului, ajunși piloni ai literaturii actuale, poeți, romancieri și critici.

După aproape 50 de ani de la dispariția marelui critic, personalitatea lui se lasă descoperită din ce în ce mai mult. Moștenirea lăsată literaturii române capătă, prin cercetarea din ce în ce mai minuțioasă a operei lui critice, aspecte noi, conținuturi mai bogate și anticipative, suporturi temeinice ale unei îndrumări critice și literare, începută între cele două războaie și valabile astăzi și în viitor.

Nu voi vorbi, despre opera criticului E. Lovinescu, despre imensa comoară de idei și concepții așternute în scrierile lui. Critici competenți se ocupă de acest lucru, spre cinstea lor și spre folosul literaturii române. Voi încerca să schițez portretul lui psihofizic.

Mă aflam la o vîrstă foarte tînără. La vîrsta cînd cineva, avînd 30 de ani, mi se părea matur, iar vîrsta de 50 de ani mi se părea o senectute. Acum, desigur, nu mai judec așa.

Apăruse în ziarul **Dimineața** o pagină întreagă, în care se comemorau 30 de ani de activitate critică a celui care conducea cenaclul **Sburătorul**. Am privit fotografia reprodusă în mijlocul paginii, încadrată de articole omagiale, ale multor scriitori și oameni de cultură. Părul alb ce încadra fața cărnoasă îmi arăta semnul unei vîrste apreciabile, dîndu-mi îndrăzneala de a-l chema la telefon, mie, o prea tînără doamnă cu veleități literare, fără a fi suspicionată de legeritate.

Cenaclul **Sburătorul** se afla pe atunci în str. Cîmpineanu, dar nu la numărul 40, care era primul lui sediu, ci la nr. 7. Nici un autor care s-a ocupat de viața și opera criticului, nu consemnează această adresă. Casa mai există. Strada se numește astăzi Nada Florilor. La apartamentul de la etajul 1, locuia E. Lovinescu în anul 1937. De acolo s-a mutat, mai apoi, în fostul bulevard Elisabeta, ultimul lui domiciliu.

Deci, am sunat la ușă. Mi-a deschis un uriaș. Da, așa mi s-a părut a fi. Un bărbat mai mult decît voinic. Cu spatele, cu trupul mare, cu capul, de asemenea, mare, și acoperit de un păr alb, ca zăpada. Și ochii erau mari, și obrajii. Și brațele erau voinice, sub mînecа hainei, și piciorul era mare, în gheata cu vîrful bombat. Față de tinerețea mea, mi s-a părut a fi foarte în vîrstă. Și n-avea decît 54 de ani.

Mi-a poftit înăuntru și mi-a întins mîna. Nu uit senzația strîngerii de mînă a lui E. Lovinescu. Pielea era mătăsoasă, palma largă. Mîna îți intra în ea ca într-un cuib primitor, învăluitor. O vigoare plăcută, încrezătoare transmitea strîngerea palmei. Părea că-ți spune, fără glas, bine ai venit. Strîngerea de mînă a lui E. Lovinescu trăda personalitatea lui complexă, componentele lui sufletești, caracterul, temperamentul, preocupările. O mînă care conținea toate darurile ce le purta în sine și, pe deasupra tuturor, tinerețea. Căci nu înseamnă oare tinerețe să fii în pas cu vremea ta? Ba chiar cu un pas înaintea ei? Nu înseamnă tinerețe, a admite tinerilor să-și desfășoare înaintea ta gîndirea, zbuciumul, talentul? A le înțelege problemele prezentate literar? A le îngădui să te contrazică, să-ți spună ideile lor, să-i încurajezi în dialogurile de care mereu sînt însetați? Nu înseamnă tinerețe să tai făgașuri noi într-un pămînt în care tu păsești întîiul, stabilind teorii ale dezvoltării estetice, orientînd o pleiadă de scriitori într-o epocă treierată de tot felul de curente contradictorii? Nu înseamnă oare tinerețe a aștepta ani de-a rîndul pe tînărul cu stea în frunte, „POETUL"... „MARELE ANONIM"? A fi permeabil la toate ideile avansate, la toate năstrușniciile veleitarilor literari... A nu te supăra nimic, a nu admonesta, a nu face polemică, chiar atunci cînd cîte unul mai gros la obraz așterne în vreo gazetă răutăți privitoare la cenaclul pe care, de altfel, îl frecventa și de care nu se putea lipsi? Nu însemnează tinerețe, a cerceta toate formele și formulele cîte le-a vînturat epoca dintre cele două războaie, a le respinge cu curaj pe cele ce contraveneau concepțiilor lui, a le apăra pe cele pe care le considera a fi în concordanță cu principiile sale, renunțînd la orice avantaj ce i s-ar fi oferit, rămînînd „sărac dar curat", cum se zice... Un simplu profesor de liceu?

Da. Tinerețea era una din caracteristicile acestui „domn uriaș", cu mișcări domoale și părul alb. Adeseori făcea cîte o plimbare în Cișmigiu. Țîșnea din mijlocul tinerilor care îl însoțeau, ca un munte dintre dealuri. Se îmbulzeau să-i fie aproape și oricît de înalți erau unii dintre ei, E. Lovinescu trebuia să se aplece asupra lor cînd le vorbea. Nu i se cunoștea o vorbă răstită, o enervare, o indispoziție. Zîmbetul lui înflorea îndată ce da cu ochii de tine. Gravitatea expresiei dispărea, luîndu-i locul o voioșie amabilă, binevoitoare. L-a văzut cineva ursuz? I-a cunoscut cineva necazurile, acele lovituri cе le-a primit prin nerecunoașterea la timp a valorii lui? O fi fost și el amărît de problema catedrei de la Facultatea de litere din Iași. De neacordarea premiului Hamangiu, de nechemarea lui între membrii Academiei Române. A știut careva?

CUM se îmbrăca acest domn în vîrstă, atît de tînăr? Sobru, dar fără eleganță. Ce mînca acest critic, care sta la masa de lucru peste 10 ore pe zi? Aceeași și aceeași mîncare. Pui fript cu cartofi, o legumă cu smîntînă, un singur măr, o bucată de brînză. Ce-i plăcea în afara scrisului? Muzica și oamenii. I-a iubit și prețuit pe cei trei „haiduci" Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu. Pe Petrașincu și Șerbu, pe Dinu Nicodin, pe Aderca și Sanda Movilă. Pe H. P. Bengescu a pus-o deasupra tuturor. Cel din urmă pe care l-a iubit și prețuit a fost Ion Negoițescu.

Nu știu dacă l-a iubit pe poetul Sperber, dar știu că l-a salvat din trenul ce trebuia să-l ducă în Transnistria. Nu știu dacă l-a iubit pe Bogdan Amaru, dar știu că l-a ajutat cu bani. Știu că ne-a iubit pe toți cîți am scos o carte pe care i-o aduceam „fierbinte" de la tipar. A fost întîiul cititor al cărților noastre și întîiul „propagandist".

O dată pe an, E. Lovinescu părăsea Bucureștiul, vara, cînd pleca la Fălticeni. Își petrecea vacanța tot la masa de lucru și revenea la București cu un rod bogat. Într-o vară s-a hotărît să viziteze Sibiul. A călătorit 12 ore (atîtea se făceau atunci) pe o căldură toridă. A ajuns descompus. L-am așteptat în gară. Am făcut cu trăsura o plimbare pînă la Dumbravă. Am mîncat fragi cu frișcă la Bufnița, ne-am repezit la Ocna-Sibiului, unde, așezați pe o bancă, am mîncat porumb fiert, apoi s-a urcat în tren, năucit de temerara expediție, ducînd cu sine cîteva inocente amintiri, pe care mi le-a evocat într-o scrisoare trimisă din Fălticeni.

Timpul lui de activitate conținea 365 de zile pe an. Nu exista sărbătoare care să justifice o întrerupere a lucrului său.

E. Lovinescu știa să creeze bucurii, surprize. Invita la cîte o lectură vreun editor, după care cel ce a citit era chemat să semneze un contract. Publica cîte un foileton prin care vreun debutant era ca și lansat. Arunca cîte o apreciere într-o clipă anume, ca să pice în urechea vreunui critic cu prestigiu.

Știa să trimită flori. La zi de aniversare, la sărbători sau la apariția unei cărți. Un arbust de azalee. M-am bucurat și eu de un asemenea dar. Mulțumirile pentru o asemenea delicată atenție, le primea cu o inocentă bucurie. În ochii măriți de lentile, jucau lumini, iar în piept gîlgîia un fel de rîs, mărunțit de plăcerea receptării darului oferit.

Se scrie mult despre E. Lovinescu, ca critic, ca îndrumătorul unor generații de scriitori ai epocii dintre cele două războaie, ca romancier. S-ar putea scrie tomuri despre „fața nevăzută" a lui E. Lovinescu. Despre Omul Lovinescu.

Academia Română a făcut un act de dreptate, deschizînd porțile ei criticului E. Lovinescu. Un act de așezare la locul cuvenit, venit cu mare întîrziere. Postum. Îl merita cît era în viață, spre a gusta din dulceața recunoașterii valorii sale.

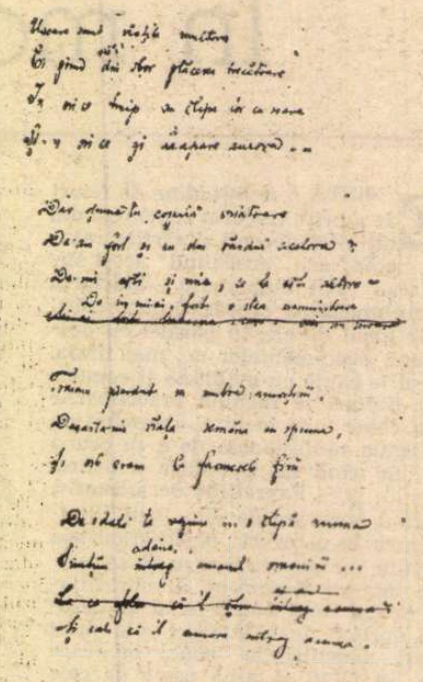
Sburătoriștii, cîți am mai rămas în viață, am receptat cu simțăminte de satisfacție plenară actul săvîrșit de Academia Română și cu recunoștință pentru cel care a orientat literatura română dintre cele două războaie, epocă strălucită din cultura noastră, în care am avut fericirea de a fi trăit și creat.

Ioana Postelnicu

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA

Sonete.

Ușoare sînt viețile multora



Ușoare sînt viețile multora,
Ei prind din zbor plăcerea trecătoare,
În orice timp au clipa lor cu soare
Și-n orice zi le-apare aurora...

Dar spune tu, copilă visătoare,
De-am fost și eu din rîndul acelora?
De-mi ești și mie ce le ești altora,
De nu mi-ai fost fost o stea
nemuritoare?

Trăiam pierdut în umbra amorțirii,
Deșarta-mi viață semăna cu spuma
Și orb eram la farmecele firii...

Deodată te văzui... o clipă numa
Simții adînc amarul omenirii...
Și iată că-l cunosc întreg acuma.

ESTE primul sonet în care apar umbrele altor oameni, din afara iubirii reciproc și exclusiv dăruite. Sînt umbrele celor care iubesc ușor și trecător, în zborul clipelor, fără adîncire și durere. Și care pot înconjura, ca niște fluturi, pe cea care ai vrea să-ți fie și nu știi de-ți este, numai ție, stea nemuritoare. Nu vrei să fii în rîndul lor pentru că vii din altă parte a pătimirii: cîndva amorțit, pustiu și orb, ai întîlnit, deodată, ceva care te-ar fi putut mîntui. Însă prilejul (și aici tranziția e bruscă și eliptică), deșteptîndu-te din letargie absență, în loc să îți aducă plenitudine și bucurie, s-a dovedit a fi, dimpotrivă, prilej pentru durere (cum spune Eminescu în altă parte), o intuiție fulgerătoare, apoi o certitudine a amarului de a fi, al tău și-al tuturor.

Este de reținut că în multe alte părți, unde tiparul este similar, poetul se pierde în învinuiri, în violențe, în dispreț și tonul devine agresiv și satiric. Aicea însă nu, dacă n-ar fi decît versul Dar spune tu, copilă visătoare *și amintirea, netăgăduită, a nepieritoarei stele care ar fi putut fi.*

De remarcat asemănarea dintre ultima strofă de aici și ultima strofă din Pe gînduri ziua. *Aproape acel așa cuvinte, situate în alt context, i se integrează aceluia, fără să ai impresia că un segment a fost luat de aici și lipit dincolo sau invers. Este o caracteristică importantă a întregului scris poetic eminescian.*

Teoria grupurilor mici

UNA dintre caracteristicile perioadelor de tranziție este lipsa de structurare a intereselor de grup și lipsa de omogenitate a intereselor individuale. Îndeobște, criza pe care o presupun perioadele de tranziție este o criză a proprietății. Relațiile de proprietate determină axiologia și autoreglarea unui sistem social. Raporturile dintre oameni sînt bazate adeseori pe mărimi necuantificabile, reacții spontane, stări emotive, de aceea, de cele mai multe ori, relațiile interumane sînt mijlocite de cele care se stabilesc între ei prin intermediul proprietății asupra bunurilor.

Tranziția actuală a relațiilor de proprietate face ca societatea să se prezinte oarecum nediferențiată. Și, în același timp, hipersensibilă. Ca un furnicar căruia o mînă grăbită i-a distrus mușuroiul. Consecința este aceea că rezultanta vectorială a grupurilor umane este destul de redusă. S-ar putea spune, chiar, că această rezultantă începe, la un moment dat, să fie invers proporțională cu mărimea grupului.

În astfel de situații este lesne de observat eficiența grupurilor mici și omogene. Cine va conduce o societate aflată în tranziție? Nu atît cel care încearcă să cuprindă mase cît mai mari de oameni, înglobînd, de-a valma, idei politice dintre cele mai diverse, cît mai ales, cel care va fixa trăsăturile grupului și va modela pe membri după trăsăturile acestui grup.

În perioadele de tranziție și, cu deosebire, în tranziția românească, există și alți factori care*) alterează eficiența grupurilor umane. Unul dintre aceștia ar fi relațiile informaționale. Atunci cînd perturbațiile au un caracter aleatoriu, este necesară dublarea conexiunilor de comandă cu cele inverse, de control și asigurarea autoreglării. Acestea sînt cu atît mai dificil de realizat cu cît grupul este mai mare și ochiurile rețelei sînt mai numeroase. Importanța circuitului informațional sporește în condițiile recesiunii economice, căci informația, fiind nematerială, non-energetică, se poate dezvolta nelimitat indiferent de starea economiei.

Un alt factor de alterare a eficienței grupurilor umane este cel politic. Acest lucru este posibil, datorită următorului paradox: în timp ce, aparent, are loc o aprinsă luptă politică în care membrii societății se angajează, puterea nu poate fi cîștigată prin luptă politică. Una dintre particularitățile societății de tranziție este aceea că o parte considerabilă din putere nu se află în mîna autorităților politice. Explicația constă tocmai în specificul perioadei de tranziție. Instabilitatea relațiilor de proprietate face ca interesele economice să nu fie clar conturate. Aceasta are drept consecință o societate nediferențiată, fără segmente sociale individualizate. În aceste condiții, chiar și cu un număr mare de aderenți, un partid nu poate fi puternic, căci membrii săi nu au opțiuni ideologice clare, interese economice comune și, mai degrabă, afinități conjuncturale la nivelul unei Weltanschauung destul de evazive.

Abia odată cu restructurarea relațiilor de proprietate are loc fenomenul polarizării care, orientînd grupurile umane, eficientizează grupurile mari, făcînd posibilă și instaurarea democrației. În România acest proces este cu atît mai necesar cu cît abstractizarea proprietății a făcut ca uniformizarea societății să fie destul de pronunțată. Pînă atunci, însă, grupurile mici, eficiente, cu interese comune, cu un circuit informațional bine pus la punct, pot juca un rol dominant, sau, în orice caz, cu mult mai important decît ponderea lor cantitativă.

Exemple tipice pentru grupurile mici și eficiente îl constituie grupurile etnice. Alte exemple ne sînt oferite de grupurile care, prin natura lor, sînt ierarhizate și conservatoare, cum ar fi armata sau clerul. Există și grupuri de circumstanță ca, de pildă, birocrația ministerială sau intelectualitatea agricolă. Însă cel mai caracteristic pentru România de azi este grupul comunist reformator, cu participare sau trimitere la opoziția anticeaușistă. În acest fel, teoria grupurilor mici poate explica multe din convulsiile societății românești din perioada post-decembristă.

Varujan Vosganian

*, dincolo de criza proprietății.

Între parabolă și descripție realistă

AM încercat să arăt, nu de mult, cîtă importanță are, pentru o operă literară epică, un „subiect" interesant. Mi-am dat această osteneală, fiindcă astăzi este foarte răspîndită la noi opinia, după care trama unei narațiuni contează prea puțin, totul este ce știi să pui în ea. Ți se oferă îndată drept exemplu **Doamna Bovary, Armance, Muntele magic** și alte romane cu subiecte foarte simple. E adevărat, dar din păcate nu oricine e Flaubert, Stendhal sau Thomas Mann. Geniul artistic funcționează chiar și în condițiile cele mai ingrate. Pînă la vădirea lui, a porni o istorisire, avînd un subiect ingenios, bine închegat, rămîne o șansă de succes apreciabilă.

Faptul îl ilustrează cît se poate de convingător, romanul Oanei Orlea, **Perimetrul zero,** în original, **Un sosie en cavale,** adică **O sosie care a întins-o,** ceea ce sună cam nefericit pe românește, de unde schimbarea titlului. Cel franțuzesc însă frapa din capul locului indicînd un fapt nicidecum banal. „Sosii" au de obicei oamenii foarte notorii, cu mulți dușmani primejdioși, iar înlocuitorii sînt folosiți, ca să apere persoanele supuse împotriva eventualilor atentatori. „Dublul" scăpat de sub control și umblînd pe unde-l taie capul provoacă încurcături grave. Persoana de vază apare în locuri și ipostaze incredibile, nu se mai știe dacă e cea adevărată sau copia ei. În caz de accident, rămîne incert cine a pierit, originalul ori sosia ? E clar că se va urmări suprimarea acesteia din urmă, întrucît primejduiește grav identitatea personajului important pe care-l dubla. În cazul nostru, Mult-Iubita. Ea e soția lui Kuty, împreună cu care alcătuiește cuplul prezidențial din fruntea unui regim totalitar, dus la ultima limită a dementei opresive. Toată lumea îi va recunoaște îndărătul denumirilor transparente pe cei doi ceaușești. Leontina, eroina Oanei Orlea, e silită de Serviciul Politic Secret (citește Securitatea) să devină sosia Mult-Iubitei. Transportată în „perimetrul zero", coafată, machiată și îmbrăcată ca să semene cît mai bine cu modelul, primește o instruire specială, destinată a o face să deprindă mersul, ticurile, timbrul vorbirii, firea și hachițele savantei de renume mondial. Leontina o înlocuiește apoi, de cîte ori primește ordin, pe cea mai detestată femeie din țară, la diverse ceremonii, unde ea n-are chef să se ducă sau Serviciul Politic Secret socotește că e imprudent să fie prezentă. Cineva chiar aruncă asupra eroinei o grenadă, nereușind însă decît să o rănească ușor. Leontina se bucură de toate privilegiile rezidenților din „perimetrul zero", vilă cu piscină, televizor în culori, frigider mereu plin, asistență medicală promptă și atentă, dar n-are voie să părăsească zona specială, trăiește sub o supraveghere neîntreruptă, i se urmăresc convorbirile, chiar și cele mai intime. Fiecare ins din preajma ei e un om al Serviciului Politic Secret. Acesta l-a trimis și pe bărbatul cu care împarte patul. Pînă și Marc, băiatul Leontinei, a fost recrutat ca informator și o „toarnă", cînd face o incursiune interzisă în oraș. Profitînd de o vizită a cuplului prezidențial în străinătate, eroina, care o însoțește pe Mult-Iubita, reușește totuși să fugă. Ascunsă printre numeroșii locatari ai unui centru urban retras, undeva în Franța, așteaptă acum momentul cînd agenții trimiși să-i dea de urmă o vor descoperi și ucide.

Se vede îndată că subiectul romanului are prin ce să atragă și nu e de mirare că Bernard Pivot a invitat-o pe autoare la faimoasa emisiune **Apostrophe.** De altfel, Oana Orlea știe să istorisească o asemenea poveste palpitantă așa cum merită. Începe cu sfîrșitul, o femeie, convinsă că va fi omorîtă, se întreabă cum și cine va înfăptui plănuitul asasinat. Suspectează orice persoană care se apropie de vizuina unde-și duce existența anxioasă. Întrevede posibili ucigași printre vecini, angajați ai administrației imobilului, furnizori. Nici măcar Claude, omul cu care trăiește, nu e scutit de bănuiala că ar putea fi executorul sentinței funeste. Apoi, după ce curiozitatea noastră a fost încordată destul, autoarea ne furnizează cîteva date despre trecutul hăituitei sale eroine. Asistăm cum Leontina își pierde ultima slujbă amărîtă (de dactilografă) din cauza dosarului prost. Înaintea ochilor noștri se perindă mizeriile care-i compun viața cotidiană, cursele penibile prin oraș în autobuze supraaglomerate, murdăria și guzganii camerei de subsol, unde sînt nevoite să trăiască două ființe, imixtiunile politice umilitoare în relațiile private etc. Ne dăm treptat seama că în jurul Leontinei, Serviciul Public Secret își strînge plasa menită să o constrîngă a accepta să-l slujească. Așa începe cariera ei de sosie a Mult-Iubitei și suita situațiilor consternante, grotești și oribile, prin care romanul o poartă pe eroină, pînă cînd aceasta izbutește să fugă. Bucla istorisirii se închide, autoarea revine la așteptarea chinuitoare cu care a început și termină în suspans cartea. Dar pornită să stoarcă din subiectul acesta original cît mai multe efecte, Oana Orlea a intrat într-o dilemă : să folosească punctul de observație privilegiat al eroinei spre a dezvălui intimitatea seraiului totalitar sau să conducă întîmplările către o reflecție asupra mecanismelor lui delirante, absurde ? Într-o direcție trebuia să apese pe realismul descripției, dacă voia să facă sensibil amestecul de mitocănie, imbecilitate, violență sumară, parvenitism și delir al grandorii, caracteristic ceaușismului. În cealaltă, avea interes, dimpotrivă, să elimine detaliile prea locale și să subțieze liniile desenului pînă la epură, pentru a evidenția maladiile oricărui stat polițist, paranoia suspiciunii generalizate, dispariția însăși a identității umane îndărătul mistificărilor nesfîrșite, creșterea vulnerabilității aparatului opresiv cu cît proporțiile lui devin mai monstruoase etc.

Ambiția de a acoperi întreg terenul ororii e lăudabilă dar și foarte dificilă, fiindcă reclamă o finețe extraordinară în combinarea abstractului și concretului, speculației intelectuale și coloritului specific, sugestiv. Nabokov se numără printre extrem de puținii care au reușit un asemenea delicat amalgam în neuitata **Ruptură stîngă** (Bend Sinister). La Oana Orlea dozajul ezitant e sensibil, întrucît atunci cînd îi spune Kuty lui „Nea Nicu" și Mult-Iubita „tovarășei" sau „savantei de renume mondial", a ales deja abstracția în locul concretului. Și dacă îl numește în continuare pe unul din șefii Serviciului Secret, Maestrul de Ceremonii, iar dizidentul Nr-ul 1 devine Marele Pitic, nu prea mai cade bine reproducerea întocmai a trivialităților pe care le cuprinde curent limbajul cuplului prezidențial, altfel foarte potrivită descripției realiste. Iată de pildă cum echilibrul dozajului concret-abstract se strică : Mult-Iubita conversează astfel cu ilustrul ei soț : „Știi ce spun gurile rele despre individul dinaintea-noastră ?" (adică Gheorghiu Dej .— n.n.) Spun : era un ticălos, dar cel puțin invita pîpițe, se îmbăta, făcea chefuri. Și ce face Kuty ? Bea apă minerală și nu-și f...e nevasta...

— Nu-i de mirare ..

— Dar f...e întregul popor ! Asta e".

Marele Patron (citește liderul lagărului socialist — n.n.) ascultă amuzat banda cu înregistrarea dialogului și după ce consumă o porție serioasă de caviar, bînd zdravăn vodcă și șampanie, dă următoarele instrucțiuni : „Aveți grijă ca prăpăditul ăla de cuplu Kuty și Mult-Iubita lui, să se potolească. Nu e momentul să destabilizeze zona (...). Trimiteți acolo cîțiva băieți de nădejde să dea o mînă de ajutor. Bunul mers al prăvăliei se bazează pe cunoașterea și supravegherea angajaților..."

NU veracitatea stilului ordinar de exprimare e în discuție, ci nepotrivirea lui cu inteligența diabolică pe care o trădează organizarea polițienească a sistemului. Autoarea însăși are la un moment dat conștiința incongruenței și caută să o corecteze, dîndu-ne prilejul să ascultăm ce-și spune în privința aceasta Maestrul de Ceremonii : „A crede că am putea produce sosii în serie — gîndește el — e de un ridicol absolut. Este și dovada că puterea noastră reală este insuficientă în raport cu cererea și că oamenii doresc să-și justifice supunerea, acordîndu-ne un supliment de putere scos din imaginar".

Totuși, partea cea mai solidă a romanului o alcătuiesc construcțiile speculative pe tema extinderii dementiale a substituțiilor și spionajului reciproc. Episodul cu armata sosiilor Mult-Iubitei din mînăstirea unde acestea sînt trimise la țesut covoare, cînd își pierd utilitatea, nu se uită ușor. Ca și acela cu falsul Kuty care manifestă în mașină impulsuri erotice față de Leontina. Autoarea face de altfel loc reflecțiilor asupra urmărilor derutante, comice și înfricoșătoare ale înlocuirii cuplului prezidențial prin dubluri, fabricate în serie, transcriind frecvent gîndurile personajelor, adică punîndu-le să-și vorbească singure. Chiar dacă procedeul nu păstrează totdeauna destulă naturalețe („vocile" nereușind să fie identificabile prin particularitatea lor și necesitînd precizări în genul : „Mi-am spus : micul meu Marc...", „ca Maestru de Ceremonii, eu..." etc., contribuie la reușitele cărții. Mai puțin fericite sînt inserțiile realiste. Aici, deficitul de autenticitate al personajelor, mai ales în vorbire, zgîrie nu o dată urechea. O îngrijitoare de closete se exprimă astfel : „Haideți, dați-i cu defularea, dacă vă vine, e ca și cu rîgîiala, nu-i bine să te abții, trebuie scoasă afară din om". Momentele de inautenticitate rezultă, cred, tocmai din ezitarea semnalată, între parabolă și descripție realistă. Părerea aceasta vine să o confirme **Ia-ți boarfele și mișcă,** pasionantul interviu luat de Mariana Marin autoarei care, vorbind aici direct și neurmărind vreo abstractizare generalizantă, folosește un limbaj colorat și expresiv, fără nici o improprietate.

Ovid S. Crohmălniceanu

PREPELEAC

Unde se ascunde iepurele

UN REGE al Franței, sau poate al Spaniei, **...un roi de France ou bien d'Espagne,** ... avea o bătătură la picior, **...avait un cor, un cor au pied...** cred că o avea la piciorul stîng, **...c'etait au pied gauche je pense,** ...căci el schiopăta de te apuca mila... **car il boitait a faire pitié...** Curtenii fățarnici și lingușitori începură imediat să schiopăteze și ei cu toții, tot de piciorul stîng, spre a-i face plăcere suveranului handicapat, care astfel și-ar fi închipuit că beteșugul său decurgea dintr-o lege a naturii. Dar, într-o zi, — mai spune poezioara clasică, din primii ani de liceu, — se prezintă la curtea regelui schiop un nobil gentilom ce trăia retras, departe de curte, undeva pe la țară în fundul provinciei. El se înfățișă înaintea regelui călcînd drept ca bradul. Toată curtea se scandalizâ, consensul fiind nesocotit. Intrusul primi avertismente severe. Să meargă și el ca toată lumea ! Hai să zicem că ar fi greșit și ar fi schiopătat de piciorul drept, nu de stîngul, cum se cuvenea. Dar să sfidezi întreaga societate, să păsești în răspăr cu voința generală... era o ofensă adusă monarhului, poporului națiunii... O intrigă se țese pe loc... Atentat la bunele moravuri ; aroganță ; ba unii vorbeau chiar de trădare națională... Regele dă ordin să-i fie adus Nesupusul, care, la întrebarea de ce nu schioapătă și el, conform uzanțelor, îndrăznind a păși drept, dă acest răspuns absolut logic imitînd cu un haz ascuns vorbirea de la țară : **Păi, Sire, io sunt șchiop de amîndouă picerili !...**

E situația în care s-ar afla un ins bravînd limbajul de lemn. Șchiopătarea generală pe unul și același picior (stîngul !) apăsarea pe același sens sau pe aceeași direcție. Numai că aici nu mai există loc pentru răspunsuri spirituale. Și, în orice caz, rar să mai fie gentilomi demni, cu atît mai puțin la țară ori în provincie.

PĂREREA mea, și o spun ca o simplă ipoteză, păsind cu prudență pe tărîmul lingviștilor, e că limbajul de lemn a apărut la noi odată cu repudierea limbajului „sacru", stalinist și cu liberalizarea aparentă și trecătoare adusă de noua orientare politică de după 1965, cînd la putere veniră „autohtonii". Cazuistica marxist-leninistă, riguroasă (în erorile ei) nu lăsa prea mult loc vorbăriei și nici libertate stilisticei, în general. Pînă și metaforele sau adjectivele, de care abundă limbajul de lemn, erau strîns ținute în frîu de primii ideologi dogmatici. Nu mai vorbesc de faptul că puțini dintre aceștia știau bine românește, sau cunoșteau literatura română, — unul îl confunda pe Alexandru Macedon cu Macedonski ! Referirile la materialismul dialectic și istoric „înghețau" expresia. Gheața însă e altceva. Nu se compară cu lemnul, care are sonoritățile lui. Așa se face că întîi, această retorică nouă față de întreaga limbajului dogmatic, cuceri cititorii, ascultătorii, cu atît mai mult cu cît se cerea ca fiecare să gîndească, personal, cu capul lui, apelîndu-se la autenticitatea vie a limbii naționale, prost vorbită înainte, prost scrisă... Diversiunea avu succes un timp pînă ce, încetul cu încetul, noul mod de a vorbi căzu în stereotipie, instituționalizîndu-se, devenind limbă oficială, în ministere, presă, radio, televiziune, în cărțile unor scriitori prozatori, poeți... Acasă, în familie, se vorbea limba **naturală.** Cum intrai însă într-o ședință, foloseai cealaltă limbă, convențională, ca și cum ai fi trecut o graniță. Erau indivizi fanatici care întrebuințau limbajul acela nefiresc și-acasă, în relațiile de familie. Odată am văzut pe o stradă o pereche certîndu-se cu violență, deși împingeau un cărucior de copil. Oprindu-se furios, el a țipat privindu-și crunt consoarta : **În consecință, din acest punct de vedere consideri tu problema !...** E curios cum limbajul de lemn seamănă cu cel meteorologic, unde vîntul **nu bate,** ci **prezintă intensificări.** Ritual neghiob și grotesc.

EXPRESIA **limbă de lemn** vine de la franțuzescul **langue de bois.** Francezii, a căror limbă e atît de precisă și de plină de bun simț, sunt primii care au remarcat și definit acest limbaj inexpresiv, repetitiv, deslînat, gălăgios, comparîndu-l cu un clopot de lemn a cărui limbă, tot de lemn nu produce vibrația impunătoare! Frazeologia șablonardă, kominternistă, a partidului comunist francez, folosită pe fondul culturii unor spirite ca Voltaire, Diderot, Montesquieu, Boileau, sabordă, fără să vrea, ideologia. Tradiția carteziană puse mai repede în evidență vidul, monstruozitatea lingvistică, într-o țară unde cuvîntul e strict legat de idee și unde nu poți vorbi fără să zici nimic, delirînd, bătînd apa în piuă. Fiecare pasăre pre limba ei piere !

PROPUN un joc asemănător celui din copilărie, în care, într-un peisaj cu multe elemente, era ascuns cîte un personaj, înghesuit cu capul în jos în vreun colț al imaginei — **unde este ciobanul ? unde este vînătorul ?...** Într-un text (fictiv ?) al limbajului folosit de persoane oficiale, **azi, voi strecura** un fragment dintr-o broșură apărută în anii șaptezeci în sute de mii de exemplare. Nu mai pun textul între ghilimele. E la îndemîna, la urechea tuturor. Ghiciți unde se ascunde iepurele :

...Programul general al țării se bazează pe o nouă structurare a acelor forțe sociale și politice capabile să propulseze țara spre nivelurile de creștere actuale ale producției țărilor avansate. Poporul nostru se va bucura astfel de un nivel de bună stare din ce în ce mai ridicat. Se va asigura un consum alimentar la nivelul cerințelor populației, satisfacerea necesităților materiale, extinderea serviciilor pe baza unor inițiative superioare calitativ și cantitativ. Numai folosind cu eficacitate dezvoltarea forțelor restructurate, adevărate verigi ale progresului național și social, vom reuși să derulăm în mod pozitiv programul nostru de refacere optimă visavi de cotele înalte de producție ale producției europene...

Și-asa mai departe, și-asa mai departe...

Constantin Țoiu

CARTEA-DOCUMENT

Timpul totalitarismului

LA 5 martie 1946, la Fulton, în Missouri, de față cu președintele Truman, Winston Churchill a rostit o frază rămasă celebră prin care denunța tragedia unui spațiu și timp al totalitarismului : „Din Stettin, la Baltica, pînă în Triest, la Adriatica, o cortină de fier a coborît peste continent".

România avea să cunoască timp de peste patru decenii povara acestei cortine de fier, lăsîndu-și asupra destinului ei întunericul cel mai atroce. Memoriile lui Churchill vor recunoaște o vină greu de absolvit... O zi mai tîrziu, în 6 martie 1946, în „New York Times", discursul lui Churchill era receptat ca un semnal de alarmă ce trebuia să atragă atenția lumii asupra pericolului iminent pe care îl reprezenta Rusia Sovietică și comunismul mondial. Vorbele premierului britanic care-și avea marea lui doză de vină și nonșalanță iresponsabilă în alunecarea acestei Cortine de Fier, l-au enervat pe Stalin, interlocutorul său de la masa unor tratative mai vechi, mîzgălite pe un petec de hîrtie a cărui contabilitate a procentelor destinată unui interval de cîteva luni se va transforma în dictatură de lungă durată.

Eșecul Conferinței pentru pace de la Moscova va fi debutul clar al războiului rece. Stalin va recepta discursul lui Churchill ca pe un „act periculos", ca pe un apel la război împotriva URSS. Îi va conveni de minune să exagereze situația ca să-și consolideze ofensiva. Începe astfel să se constituie primul capitol al unui dosar uriaș, dosarul războiului rece.

Cartea profesorului universitar lector Gheorghe Boldur-Lățescu, **Genocidul comunist în România**, apărută recent la editura Albatros — care și-a făcut un program din dezvăluirea atrocităților comuniste și îndepărtarea petelor albe ale istoriei noastre postbelice, întreținute și azi cu premeditare — își propune să reconstituie documentele terorii totalitarismului în țara noastră așa cum a fost aceasta dezlănțuită în valuri de exterminare la toate nivelele societății.

Santayana spunea că „cei care nu-și pot aminti trecutul sînt obligați să-l repete". Remarcînd imediat după decembrie 1989 o nouă tendință de monopolizare a adevărului și o concertată diversiune în recuperarea lucidă a istoriei, Gheorghe Boldur-Lățescu, membru al Asociației foștilor deținuți politici și specialist în cibernetica economică, și-a scris cartea despre **Genocidul comunist în România** încercînd să-i elibereze, prin paginile ei, pe toți aceia care mai sînt sau tind să redevină prizonierii inconștienți ai sistemului de gîndire totalitarist și dictatorial. A înțeles imediat, după zilele de sacrificiu și speranță din 16—22 decembrie, că „vindecarea fulgerătoare de comunism" a poporului român fusese doar o speranță, o utopie. S-au reînălțat prea repede parapeții unui nou cîmp concentraționar. Criptocomunismul era grăbit să reinstituie captivitatea conștiințelor cu ajutorul structurilor vechi, nedemolate. Sloganul privitor la vidul de putere și acel tupeu al foștilor-noilor privilegiați au reușit să refacă o poziție ce părea definitiv pierdută, anunțînd un nou „timp al cățărătorilor", al înșelăciunii.

Cartea profesorului Gheorghe Boldur-Lățescu e scrisă în două registre. Primul aparține documentului și analizei iar celălalt memoriei unui participant activ la rezistența anticomunistă din România. Autorul ei a cunoscut experiența anilor de detenție politică și muncă silnică la Jilava, Pitești și Canal. Partea de memorial se amestecă într-un aliaj convingător cu observațiile rezultate în urma unor analize la rece, de tip sistemic, unde intervin și instrumentele cercetării cibernetice. De altfel, tocmai aceste instrumente îl ajută pe profesorul Gheorghe Boldur-Lățescu să infirme statisticile falsificate ale perioadei dictaturii comuniste. Sub masca desprinderii de Moscova, s-au cultivat la noi toate metodele staliniste ale genocidului multilateral dezvoltat, de la atentatul împotriva ființei biologice la dezastrul economic, de la revoluția cultural-științifică maoistă la persecuțiile religioase și spirituale desființînd lăcașuri de cult și institute de cercetare dar mai ales orice principiu axiologic. Decăderea moravurilor, distrugerea mediului ambiant, „sistematizarea", demolarea valorilor, a sufletului, epuizarea resurselor în proiecte gigantice falimentare au aruncat țara într-o prăpastie și într-un marasm, unice în Europa.

Profesorul Gheorghe Boldur-Lățescu a fost arestat în primăvara anului 1949 pentru încercarea de a organiza un nucleu de rezistență armată anticomunistă în Munții Căpățînei. Amintirile de la Jilava, tradiționala închisoare de tranzit, aduc în prim plan pe comandantul acestei pușcării politice, sinistrul Maromet și echipa lui de gardieni ce-i torturau, într-un mod sălbatic pe deținuți.

În timpul torturii, tînărul student aude vocea unuia dintre gardieni care urla „Hristos nu există, bă, Partidul e tatăl nostru !" Pe urmele acestei replici pe care am întîlnit-o și în **Arhipelagul Gulag** al lui Soljenițîn și în romanul lui Vasili Grossman — **Panta rhei**, doi cercetători, Vladimir Tismăneanu și Gheorghe Boldur-Lățescu, ajung la aceeași concluzie : anume că în nici o altă țară europeană, cu excepția probabil a Albaniei, comunismul nu a avut un caracter atît de îndîrjit, de fanatic, de absurd și de irațional precum la noi. Fără să-și extindă cercetarea și la alte forme de genocid decît cele legate de exterminarea democrației, Vladimir Tismăneanu consideră că „raportat la numărul populației, România a dat, probabil, cel mai mare număr de victime, un milion de arestați și peste trei sute de mii de morți și dispăruți în ceea ce s-a numit «arhipelagul M.A.I.»". Lor li se adaugă numărul uriaș al celor **strămutați**. Prizonierii români luați după armistițiu au fost duși în Siberia. Țăranii care au refuzat cooperativizarea au fost strămutați în pușcării, în domiciliu forțat sau la Canal.

CUANTIFICĂRILE cuprinse în **Genocidul comunist în România** redeschid dosarul Rezistenței românești. Un joc al diversiunilor a redus rezistența la disidența ultimilor ani, încercînd să ni se inoculeze ideea că românii n-au prea avut coloană vertebrală, cîtă vreme n-avem un Havel. Profesorul Gheorghe Boldur-Lățescu arată că „România a găsit forța de a organiza cea mai numeroasă și mai activă rezistență anticomunistă din toate țările din Estul Europei".

Nu e vorba aici de o competiție și o cursă a recordurilor calculate în funcție de martiri. Ar fi grotesc. Dar nici nu putem lăsa cozile de topor ale totalitarismului românesc să contabilizeze rezistența și disidența unei țări pe care au trădat-o. Ieri ca și azi.

România a cunoscut o ripostă a Moscovei și a slugilor ei, sîngeroasă. Iar destinul ei l-a decis, la început, unul ca Emil Bodnăraș care se refugiase la ruși pentru o delapidare în armată ca să devină apoi omul lor, ministrul Apărării la 22 decembrie 1947, avînd rolul de a pregăti abdicarea forțată a regelui Mihai, prin decapitarea armatei și înlocuirea cu oamenii ocupantului sovietic. Trebuie să se știe că nu armata română e de vină că nu a reacționat la 30 decembrie 1947, ci un ministru al apărării care delapidase. Același Bodnăraș (Ceaușu) care l-a predat pe Antonescu rușilor. Mareșalul a fost dat pe mîna comuniștilor sovietici de un hoț.

Prin România profesorul Gheorghe Boldur-Lățescu înțelege și Basarabia. Imaginea rezistenței românești și a genocidului comunist nu pot fi cuprinse, dacă nu ne asumăm și soarta teritoriilor smulse. Prin genocidul de dincolo de Prut avem dezastrul unei națiuni căreia comunismul i-a dat cea mai tragică lovitură. Deportarea românilor din Basarabia, Bucovina și Herța, popularea forțată a acestor ținuturi cu ruși, interzicerea limbii materne, a alfabetului latin sînt tot atîtea atentate împotriva unui popor și a drepturilor omului. Nu are dreptate Iakovlev cînd spune că Stalin nu poate fi comparat cu Hitler pentru că s-ar fi războit doar cu poporul său. Dar Stalin nu a deplasat numai sute de mii de țărani ruși, împingîndu-i către Siberia și Urali, înainte și după colectivizarea forțată. **Genocidul** comunist în România demonstrează că tratamentul împotriva „culacilor" a fost practicat și cu sute de mii de basarabeni și cu peste un milion de români. Stalin nu s-a războit doar cu ai săi, cum afirmă Iakovlev, în timp ce Hitler ar fi combătut toate popoarele. El a stigmatizat destinul Europei de est, el a tratat ca dușmani și popoare subdezvoltate, ca și Hitler, pe români, pe cehi, pe polonezi, pe bulgari, pe nemți, pe „imperialiștii americani", înlocuind rasismul antropologic cu cel marxist-leninist, practicînd genocidul ideologic. Românii uită prea repede. Au uitat sau nu știu nimic de epurările în în masă. De experimentul Pitești. De Canalul Dunăre-Marea Neagră avîndu-și un trist corespondent și model în construcțiile megalomane staliniste. Vasili Grossman vorbea despre omul totalitarismului care „construia ceea ce nu era omului necesar ; inutil era pentru el Canalul Marea Albă — Marea Baltică, inutile căile ferate de dincolo de Cercul Polar, minele din zona arctică, uzinele din industria supergrea ascunse în păduri..". În plină perestroikă, România s-a confruntat cu o teribilă resuscitare a neostalinismului, proclamîndu-și doar o așa-zisă independență de Moscova. Dictatorul de la București nu făcea în fond decît să copieze teroarea și mizeria economică din vremea lui Stalin sub forma unor programe paranoice.

Profesorul Gheorghe Boldur-Lățescu face ample referiri la aceste potemkiniade ale liberalizării, demonstrînd prin documentele din anexele acestui volum cum se consolidau și se destrămau programe, teze, echipe, ce-a însemnat piramida dictaturii. Procesul „halatelor albe", împotriva medicilor evrei, declanșat de Stalin înainte de moarte seamănă cu vînătoarea „transcendentaliștilor" de la noi. Naționalismul era folosit ca un sinistru efect placebo împotriva mizeriei. Cei mai mari matematicieni și cercetători din toate domeniile au emigrat din disperare. Nemții și evreii au fost strămutați contra valutei primite de dictator printr-o vînzare „planificată" a minorităților. Așa s-a dezechilibrat balanța demografică din Ardeal și Banat. România a pierdut un capital uman extraordinar înainte și după decembrie 1989. Statisticile pe care le propune profesorul Gheorghe Boldur-Lățescu sînt reale și cumplite. În genocidul comunist nu intră doar condamnații la moarte sau cei care au murit în închisori. Un lagăr a fost toată țara. Cifrele reale sînt cele care-i cuprind și pe copiii morți în incubatoarele lipsite de curent electric și pe **morții suplimentari**, sute de mii în fiecare iarnă. Frigul dădea lovitura de grație unei populații malnutrite.

ÎN 1949 doi tineri s-au întîlnit în celula 35 de la arestul Securității din Calea Rahovei. Profesorul Gheorghe Boldur-Lățescu, pe atunci student, și Cornel Constantinescu, devenit unul dintre cei mai mari matematicieni români din acest secol, profesor la celebra Politehnică din Zürich. Atunci au decis să scrie cartea generației lor. Dar **Genocidul comunist în România** nu este doar o carte a generației de studenți intrați în malaxorul penitenciarelor politice. Ea reprezintă un document pentru toate generațiile care au supraviețuit celor patru decenii. Un memento fundamental. Ca răul să nu se mai repete iar agonia comunismului să nu-și mai mobilizeze ultimele forțe în monopolizarea și întîrzierea adevărului.

În 1990, l-am cunoscut la Politehnica din Zürich pe marele matematician și profesor Cornel Constantinescu. Prezența sa în paginile cărții scrise de profesorul Gheorghe Boldur-Lățescu, simplă coincidență posibilă în ramificațiile existențiale pe care le declanșează o lectură, nu face decît să confirme ideea pierderilor ireversibile de valori pe care le-a suferit România din cauza comunismului. Epurările, Exilul, Emigrarea, Exodul. Din păcate răul nu s-a oprit în 1989. Iar bilanțul guvernării pre și postelectorale al FSN-ului, pus în lumină în această carte prin continua conexiune trecut-prezent — e un bilanț al neo și cripto-comunismului.

Perspectiva ciberneticianului asigură un filtru excepțional analizelor istorice, economice, sociale, morale, ecologice, psihologice, politice. Istoria se repetă. În toată obnubilarea adevărului despre trecut. În prezentul deformat de minciună.

Cînd Alexandr Iakovlev a scris un articol despre dezechilibrul ecologic și a luat apărarea unor reviste care criticaseră politica de poluare a lacului Baikal a fost acuzat de „strip-tease politic". Profesorul Gheorghe Boldur-Lățescu a scris în aceleași vremuri ale totalitarismului, ale prosternării și lașității celor slabi, un articol despre dezastrul economic din România. Și acesta o formă de genocid. Articolul nu a apărut. Cenzura l-a oprit pentru că ar fi deconspirat secrete de stat. Sub acuza de strip-tease politic sau încălcare a secretului de stat cenzura comunistă a protejat și a fost de fapt unul din complicii genocidului.

Exercițiul memoriei are și o funcție pragmatică. Ne amintim ca să știm. Și cunoaștem ca să acționăm. Toleranța și iertarea nu au valoare într-o civilizație și mentalitate strivite de ignoranță. Analizînd la atîtea nivele genocidul comunist în România, autorul acestei cărți se întreabă și ne întreabă de fapt, mereu, **Ce vrem să facem din România ?** O țară a conservatorilor staliniști, a nostalgiei după comunism ? O țară mizeră, captivă în cîmpul concentraționar al prejudecăților și extremismelor ? O zonă marginalizată ? O leprozerie atacată de xenofobism, de naționalismul violent, de anarhie ? O țară furată de legitimitățile ei istorice. Tîrîtă într-un nou monolitism de tipul celui impus o vreme de F.S.N.

Alexandr Iakovlev vorbea despre noua **fotoliologie** sau lupta pentru scaun a conservatorilor comuniști. Mare parte din genocidul comunist a fost declanșat de lupta pentru putere. Exemplele pe care ni le oferă profesorul Gheorghe Boldur-Lățescu sînt numeroase. Ele se coagulează în mici istorisiri, în portrete precum acela al lui Manea Mănescu, extrem de concludent pentru tipologia intelectualului ahtiat de nomenclatură. Apoi volumul cuprinde toate acele liste, anexe, trecînd în revistă pe „aleșii" congreselor și semnificația centralismului „democratic" sinonim cu dictatura. Excelente sînt și fragmentele selectate din cărțile de mai ieri scrise de foștii-noii nomenclaturiști. Greu de crezut într-o schimbare de orizont și năravuri pe care-ar vrea s-o autentifice emanații. Minciuna e pusă față în față cu textele de autentică rezistență.

CARTEA e plină de numeroase dovezi ale absurdului, ale arbitrarului. E o carte tragică, scrisă fără resentimentele victimei și fără trufia eroilor de canava. Textul ne convinge și printr-un dar al povestirii care nu cade în păcatul literaturizării. Povestiri despre scene ale terorii, povestiri despre oamenii cunoscuți în pușcării, călăi sau victime, amintiri din propria-i viață. Uneori rîsul, umorul decomprimă obrazul durerii. Ca în povestea scenei petrecută pe un șantier de construcție, după moartea lui Stalin. Întreaga țară primise ordinul de a fi în doliu o săptămînă. Iar ostașii-constructori trebuiau să încremenească într-una din aceste zile, la ora 12, cînd sirenele au sunat. Dar în timp ce sute de oameni rămăseseră înțepeniți a trecut un țăran „fără nivel politic" care-și îndemna caii să meargă mai repede înjurîndu-i din cînd în cînd. Văzîndu-i pe cei de pe șantier pietrificați, a strigat la ei ca la niște nebuni. Nu a primit răspuns, a tras o înjurătură și a plecat mai departe. Toată solemnitatea scenei s-a spulberat și rîsul a inundat șantierul. Trecerea prin șantier a țăranului nu fusese planificată. Stalin murise, cum a scris Vasili Grossman, fără indicația însuși a tovarășului Stalin. Această libertate a morții nu e totuna cu liberul arbitru al crimei. Profesorul Gheorghe Boldur-Lățescu analizează în profunzime ascensiunea și agonia dictaturii comuniste. Surprinde revirimentul unor practici și retorici cripto sau neocomuniste. Vladimir Tismăneanu își încheia cartea sa **Condamnați la fericire** scriind că „Autopsia cadavrului acelui partid care l-a făcut posibil pe Ceaușescu rămîne încă de făcut". Dar e un cadavru ? Din realitate și din cartea profesorului Gheorghe Boldur-Lățescu înțelegem că dictatura comunistă a rămas un fel de strigoi. Bîntuie ca o fantasmă în noaptea ignoranței unora și întunericul isteric și fanatizat al altora.

E un strigoi neîmpăcat cu ideea morții sale. El încearcă să ne curme din nou destinul. Ca lupul din poveste își subție într-un rînjet vocea, înainte de a-și înghiți victima prea credulă.

Doina Uricariu

Gheorghe Boldur-Lățescu, **Genocidul comunist în România**, vol. I, Editura Albatros, 1992.

CALENDAR

● **17 APRILIE.** S-au născut : **Theodor C. Văcărescu** (1842), **Ion Vinea** (1895), **Magda Isanos** (1916), **Simion Bărbulescu** (1925), **George Bălăiță** (1935), **Cătălin Bursaci** (1957), **Val Butnaru** (1955). A murit **Traian Demetrescu** (1896).

● **18 APRILIE.** A apărut primul număr din revista **Gazeta literară** (1954). S-au născut : **Dumitru Popescu** (1928), **Voislava Stoianovici** (1934), **Gheorghe Lupașcu** (1940), **George Ghidrigan** (1943), **Marius Tupan** (1945), **Ștefan Ioanid** (1949). Au murit : **C. Aristia** (1880), **Marin Sârbulescu** (1971).

● **19 APRILIE.** S-au născut : **Calistrat Hogaș** (1847), **Adrian Rogoz** (1921), **Vladimir Drimba** (1924), **Ileana Vrancea** (1929), **Ion Țăranu** (1940), **Ana Maria Tupan** (1949), **Smaranda Cosmin** (1956).

● **20 APRILIE.** S-au născut : **Andrei Ion Deleanu** (1903), **Pusztai János** (1934), **Dan Horia Mazilu** (1943), **Mircea Florin Șandru** (1949). Au murit : **George Barițiu** (1893), **Adrian Maniu** (1968), **Mariana Ceaușu** (1985).

● **21 APRILIE.** S-a născut : **Arvay Arpád** (1902). Au murit : **Vasile Conta** (1882), **Mary Polihroniade Lăzărescu** (1984), **Andrei A. Lillin** (1985).

● **22 APRILIE.** S-au născut : **Vladimir Belistov** (1918), **Ionel Bandrabur** (1922), **Ștefan Harbuz** (1923), **Alexandru Gromov** (1925), **Teodor Tanço** (1925), **Eugen Lumezianu** (1937). Au murit : **Ion Ghica** (1897), **Constantin Prisnea** (1968).

● **23 APRILIE.** S-au născut : **Gib I. Mihăescu** (1894), **Emeric Deutsch** (1913). A murit **Sandu Tzigara-Samurcaș** (1987).

● **24 APRILIE.** S-au născut : **Ștefan Bezdechi** (1888), **Eugen Jebeleanu** (1911), **Marta D. Rădulescu** (1912), **Mihu Dragomir** (1919), **Iosif Lupulescu** (1937), **Alex. Rudeanu** (1939), **Nemes László** (1944), **Mihaela Minulescu** (1951). A murit **Nagy István** (1977).

CRONICA EDIȚIILOR de Z. ORNEA

Iorga în intimitate

ORI DE CÎTE ORI m-am apropiat, firește prin studiu și exegeză, de personalitatea lui Iorga am fost cuprins de fiori și parcă de vertij. Mai ales cînd am citit volume de documente (corespondență) sau memorialistică. Și, slavă Domnului, nu sînt un neofit în materie, știind să scotocesc, neutral și obiectiv, ca biograf ce mă aflu, prin documentele ce revelează configurarea unei personalități (Odată, scriind un lung șir de foiletoane — din care n-am citit decît vreo două — despre **Viața lui Titu Maiorescu,** dl. Mihai Ungheanu îmi reproșa chiar că citesc și utilizez documente intime ce nu fuseseră menite publicării : ce să fi răspuns acestui punct de vedere „inocent", că biograful are datoria să descopere și să utilizeze tot ceea ce îi este necesar pentru reconstituirea biografiei unei personalități ? Ar fi fost un truism). Dar deși mereu încercat de sfială copleșitoare, mă hotărîsem acum cîțiva ani să scriu o biografie a lui Nicolae Iorga. Împărtășind această intenție distinsului confrate dl. Andrei Pippidi, acesta mi-a răspuns „Nu, asta trebuie să o scriu eu". Avea, cred, dreptate. Ca nepot al savantului, era în măsură să știe, din familie (beneficiind și de documentația necesară) lucruri pe care un alt exeget ori nu parvenea să le cunoască decît prin complicate investigații sau să nu izbutească deloc a le percepe. Să sperăm că va găsi vreme să scrie această carte. Deși n-am renunțat cu totul la ideea mea, aștept mai întîi cartea dlui Andrei Pippidi, carte mult necesară, găsind și tonul imparțialității obiective. Pînă atunci, ne-a dăruit o extraordinară ediție de documente. O ediție care, introducîndu-ne în intimitatea cea mai ascunsă a personalității savantului, mi-a produs, la lectură (și o citesc a doua oară !), aceeași stare de înfiorare și vertij. E vorba de corespondența — cîtă s-a păstrat : se pare că toată — a lui Iorga cu a doua soție, Ecaterina (Catinca).

În 1900 Iorga avea 29 de ani și era aureolat, de pe acum, drept un savant înzestrat cu cunoștințe enciclopedice, profesorii săi (mai ales A. D. Xenopol) și prietenii prezicîndu-i un viitor strălucit. Plecat în străinătate, în 1899, să studieze filologia clasică, a optat pentru istorie. Vocația a izbutit să-și facă albie, impunîndu-se. În 1890 se căsătorește cu Maria Tasu (fiica lui Vasile Tasu, consilier la Curtea de Casație care i-a soluționat multele încurcături cu bursa și alte detalii, nu numai financiare). Soția l-a însoțit în străinătate, cam peste tot, muncind, sub supravegherea lui vigilentă, în arhive la copiere de documente. Tînărul savant — ființă copleșitoare și cam tiranică, cerînd, și celor apropiați, supunenie absolută — ajunge în situații conflictuale cu soția sa. După vreo două conflicte acute, Maria Tasu părăsește, în 1898 și apoi, definitiv, în 1899, domiciliul conjugal. Iorga îi reproșa, se pare, infidelitate (reclamată lui de „binevoitori", în timpul celor patru luni cît a fost plecat singur la Berlin în 1898). Tensiunea în familie era acută și de cei doi copii — Petru și Florica — se ocupa, venită anume de la Botoșani, mama lui Iorga, Zulnia. Iorga era autorul a trei cărți (una, **Poeșii,** e debutul, în 1893) și lucra intens la **Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea.** S-a retras la Brașov să-și termine cartea. Acolo, frecventînd casa familiei Bogdan (cu al cărui fiu Ion, slavistul, era bun prieten), Iorga se îndrăgostește de Ecaterina, tînără licențiată în vîrstă de 22 de ani. Cum a plecat la Sibiu, unde scria la carte, începe un adevărat asalt epistolar pentru a o convinge să se mărite cu el. Tînăra Catinca era nespus de emoționată, neștiind ce să răspundă insistentului pretendent, vestit profesor universitar, polemist temut și o personalitate impunătoare. Dar Iorga persistă. Prima scrisoare, din Brașov încă, e o poezie în stilul celor de album, obișnuite în acea vreme : „În cale-mi strălucî o stea, / De dînsa voi avea eu parte, / Mă va-ndrepta și mai departe ? / La revedere, draga mea". Apoi cărțile poștale ilustrate, cîte una pe zi, vin în ritm strîns. Într-una mărturisește : „Dacă-ți plac eu sau ba, n-o să te mai întreb : bucuria e pentru mine să iubesc, nu să fiu iubit și, de vreme ce-mi dai voie să-ți spun că-mi ești dragă..." Și-a tuns barba, pentru a arăta mai tînăr și o tot tinea înainte cu declarațiile scrise : „te iubesc din toată inima". Catinca, la început deconcertată, a acceptat propunerea de căsătorie. Iorga a pornit, rapid, formele de divorț pe care îl obține. Se mută într-o nouă locuință (în apropierea bisericii Sf. Voievozi), și, în februarie 1901, se căsătorește cu Ecaterina Bogdan, la Brașov (martori fiind soții Al. Tzigara-Samurcaș și N. T. Orășanu). A urmat călătoria de nuntă a soților Iorga, la Veneția. Numai că Ecaterina, în loc de petrecere, a avut parte de un sever regim de lucru în arhive, unde copia, sîrguincios, documente. Prea bucuroasă și nici fericită n-a fost, la început, tînăra Catinca, neobișnuită cu acest trai de benedictin. Mai tîrziu, cînd a revăzut corespondența și alte hîrtii din acea vreme, a notat pe plicul în care le-a clasat : „Amare zile". Și viitorul se anunța, clar, la fel : muncă de rob, grijă pentru gospodărie, atenție prevenitoare față de un soț cusurgiu și creșterea copiilor. Iar copiii încep să vină : primul, Mircea, în 1902, apoi, rînd pe rînd, opt cu toții, dintre care a doua, Adriana, a murit la vîrsta de 9 ani. Casă grea cu 9 copii (cei doi, din prima căsătorie, a lui Iorga, locuiau mai tot timpul la tatăl lor), la care se adăuga Zulnia, mama profesorului. Catinca era o roabă a casei, niciodată suficient de încăpătoare pentru toți, îl ajuta pe soț la copiere de documente, la administrația gazetelor, la treburile (din 1908) ale Școlii de la Văleni. Nu-și vedea capul de griji și nevoi. Ea era o ființă cu temperament deloc expansiv, retractilă iar soțul ei un vijelios și un insațiabil. La început armonia și bunele raporturi între soți au schiopătat. Apoi fericirea molcomă, casnică, obținută prin resemnarea Catincăi, s-a instalat caldă și așezată. Deși el era veșnic nemulțumit (În 31 iulie 1902 îi mărturisea : „Drept vorbindu-ți multămiri n-am deloc, **nici una**") și era iritat că un print Calimachi, care i-a plătit tipărirea **Istoriei literaturii române în secolul al XVIII-lea** și-i comandase și un volum de documente ale familiei, îl socotea „o excelentă mașină de făcut cărți". Iar Catinca, convalescentă la Brașov, îi scria că n-are de ce merge la Viena pentru că „tu vei fi acolo ocupat, vei voi să scrii toată ziua ; eu singură ce să fac ?". Dar toate aceste desincronizări între temperamente deosebite se vor stinge — cum spuneam — treptat, în favoarea liniștei împăcate și, repet, resemnat înțelepte (din partea Catincăi) care înțelege că trebuie să se supună total voinței — inclusiv umorale — a strălucitului ei soț.

NE-AM cum să mă opresc pe marginea tuturor capitolelor (sase cu totul) ale acestui tulburător volum. La două-trei secțiuni e însă absolut necesar să poposesc. De pildă la cel ce cuprinde corespondența lui Iorga către soție în anii primului război mondial. Se știe că Iorga, în cei doi ani ai neutralității, a sprijinit politica înțeleaptă, de așteptare și dobîndirea tratatelor internaționale cu Antanta, dusă de premierul Ionel Brătianu. A suportat ironiile și injuriile filoantantiștilor precipitați. Cînd angajarea noastră în conflagrație s-a produs și eșecurile militare au determinat refugierea Curții, a guvernului și a parlamentului la Iași, Iorga, cu toată familia, a luat drumul pribegiei. Căpătase, la Iași, o locuință peste drum de aceea a primului ministru și marele istoric, împovărat de griji — Petru era pe front — și nevoi, scria (în **Neamul Românesc)** sau rostea cuvîntări care oțeleau conștiințele pentru rezistență curajoasă și încredere în victorie. Mai tîrziu, oameni importanți au mărturisit ce extraordinar efect salvator pentru suflete au avut articolele și discursurile lui Iorga în acea vreme. Dar lucrurile aveau să se complice și Iorga — după multă frămîntare și îndoială —, e nevoit să-și trimită familia, în refugiu, la Odessa, el rămînînd — singur — la Iași. Scrisorile sale din această perioadă (26 iulie — 13 noiembrie 1917) către soție se constituie într-un document emoționant pentru epocă și omul Iorga. Era chinuit de reumatism, cu dureri apăsătoare, suferea — și din această cauză — de insomnie, îngrijorat de soarta, pe front, a fiului său Petru și de soarta țării. Ca de obicei, această stare sufletească și fizică se aduna pentru a o copleși pe Catinca. La un moment dat îi reproșa că nu-l citește (ceea ce nu era adevărat), că e prozaică, că e abătută de griji și el o voia veselă (Dar, biata de ea, se zbătea cu opt copii pe cap, plus soacra și cîteva rude, toți înghesuiți în două cămăruțe, iar copiii mereu se îmbolnăveau). Apoi, sau în interstiții, umorile sale se schimbau și redevenea tandru. La sfîrșitul lui septembrie 1917, după ce tradusese un volum de versuri ale unui poet italian, din reminiscențele acestei lecturi îi trimite, la sfîrșitul unei scrisori, o poezie emoționantă de îndrăgostit tomnatec, din care citez o strofă : „Iubirea mea, iubirea mea, / Trecut-am mările cu ea / Și-n calea lungă s-a pierdut". Apoi lucrurile s-au așezat, familia s-a reîntors la Iași, războiul s-a sfîrșit cu bine pentru țară și, cu toții, îmbarcați într-un vagon de tren, s-au înapoiat, la 27 decembrie 1918, într-un București pustiit de ocupant, mai păstrînd, vizibil, în înfățișarea sa, urmele dezastrului prin care trecuse. Era nemulțumit de faptul că nici Curtea, nici liberalii nu-i recunosc rolul ce l-a îndeplinit în anii războiului și nu-i acordă, în organismele Puterii, locul meritat. Se va alia cu noile forțe politice postbelice (Partidul Național, Partidul Țărănesc etc.), devenind, pentru scurtă vreme, sub guvernul antiliberal Al. Vaida Voevod, președinte al Camerei Deputaților. Va constitui, cu aceste noi partide, Opoziția Unită. Dar frecușurile intestine îl măcinau. Mai ales că nici un partid nu-i recunoștea dreptul la președinție, pe care el îl dorea (De aici pornirea, care va crește constant, împotriva lui Stere, ajuns respectat lider al Partidului Țărănesc, apoi al PNȚ). El se voia în fruntea treburilor publice și era mereu refuzat. Ceea ce îl amăra. Colac peste pupăză, colegii nu l-au ales — cum spera și dorea — președintele Academiei, preferîndu-l, ca neutral, pe bătrînul Iacob Negruzzi. Tot atîtea motive pentru a se considera un frustrat, neînțeles și nerăsplătit pentru ceea ce însemna cu adevărat, în spiritul public românesc.

Tulburător e și ultimul capitol al acestei cărți, cel care adună corespondența dintre anii 1920—1939. Centrul de interes cade, aici, pe ultimii doi-trei ani. Iorga fusese înalt demnitar în guvernele Miron Cristea, fusese de acord cu Constituția din februarie 1938, se remarcase drept ireconciliabil adversar al legionarilor dar a condamnat actul asasinării lui Corneliu Zelea Codreanu și a negat legitimitatea Frontului Renașterii Naționale, pe care îl considera anticonstituțional, refuzînd să se supună dictatului de a purta uniforma albastră a Frontului, fără de care un consilier regal — cum era Iorga — nu putea să participe la festivitățile la care era invitat. Trăia într-o stare de iritare constantă, mereu nemulțumit și pus pe harță. Și tocmai acum s-a produs boala gravă a soției, care a suportat o grea operație de cancer (lui Iorga nu i s-a spus nimic despre adevărata boală) și se afla, convalescentă, la Sinaia. Iorga îi scria zilnic, afectuos și protegutor, dîndu-i vești despre bolile sale reumatice, insomnii și disputele cu oficialitatea. Scrisorile acestea (în note dl. Andrei Pippidi citează extrase din răspunsurile Catincăi) sînt ale unor doi bătrîni care-și împărtășesc, reciproc, necazuri sufletești și fizice. Ultima scrisoare e din 14 martie 1939, apoi Catinca a revenit la București, în vara lui 1940 s-au instalat, împreună, în vila lor de la Sinaia. De aici, în nefasta zi de 27 noiembrie 1940, pe la orele 17,30, (în aceeași zi Emil Cioran rostea, la Radio, conferința, dezamăgitoare prin ridicarea în slăvi, **Profilul interior al Căpitanului)** poliția legionară l-a ridicat de la masa de lucru, asasinîndu-l, în noaptea aceleiași zile, în pădurea de la Strejnicu (Recent, în cadrul reuniunii istoricilor germani și români, un medic, dl. Șerban Milcoveanu, care a fost înalt funcționar la Ministerul Sănătății condus de comandantul legionar V. Jassinschi — a spus — tam-nisam — că Iorga n-ar fi fost asasinat de legionari ci de „oamenii lui Eugen Cristescu", șeful Serviciului Secret Român. S-a produs rumoare în sală, unii au protestat dar de la masa prezidiului nu a venit, din păcate, nici o reacție dezaprobatoare, deși e notoriu că această informație — neprobată documentar — e un fals grosolan, menit să apere memoria asasinilor adevărați, și a grupării politice conduse de Horia Sima). Volumul e întregit și de iconografie. Penultima fotografie îl înfățișează pe Iorga, la Sinaia, în iarna lui 1939, îmbrăcat în palton și cu căciula în cap. În această ținută a plecat, silit, în 27 noiembrie 1940, cu mașina legionarilor și e probabil că, astfel îmbrăcat, cu căciula alături, a fost descoperit a doua zi dimineața la Strejnicu, ucis. Catinca i-a mai supraviețuit soțului un an de zile, murind la 24 noiembrie 1941. Cortina s-a lăsat, greoaie și lugubră, peste destinul unei familii excepționale.

EDIȚIA dlui Andrei Pippidi este pur și simplu extraordinară. Nimeni altul decît d-sa nu o putea realiza. Pentru că în afara stocului de epistole pe care îl deține, a utilizat, în aparatul de note și comentarii, extrase din scrisorile Catincăi, extrase din jurnalul ei (îndrăznesc să propun publicarea lor), al lui Mircea și Valentin Iorga, amintirile dnei Liliana Iorga-Pippidi (care semnează și un emoționant cuvînt înainte). În acest fel, tabloul se întregește lămuritor. Apoi fiecare capitol se deschide cu un text-comentariu al editorului care oferă o imagine asupra vieții protagoniștilor din perioada dată. Și, dincolo de informațiile substanțiale oferite cu pricepere de istoric, editorul dovedește marile sale calități stilistice, aș spune de veritabil narator, poate chiar de virtuoz prozator. Totul e aici temeinic, ponderat în obiectivitate și — nu exagerez deloc — strălucitor. Undeva, la pagina 219, dl. Andrei Pippidi ține să precizeze că această carte nu e o biografie ci istoria unei căsnicii. Are, desigur, dreptate. Numai că istoria acestei căsnicii e un fragment, corpolent și edificator, al unei biografii. ■

N. Iorga, **Scrisori către Catinca,** 1900—1939. Ediție de Andrei Pippidi. Cu un cuvînt înainte de Liliana Iorga-Pippidi. Colecția „Documente literare", Editura Minerva, 1991.

SEMNAL

● **Lucian Blaga — ECCE TEMPUS.** Poezii politice. Ediție îngrijită de Dorli Blaga, cu desene de Wanda Mihuleac. **(Editura Fundației Culturale Române, București, 160 p., 236 lei).**

● **Mircea Eliade — LA UMBRA UNUI CRIN.** Povestiri fantastice **(Editura Fundației Culturale Române, București, 200 p., 187 lei).**

● **Mircea Eliade — LES TROIS GRÂCES.** Povestiri fantastice. **(Editura Fundației Culturale Române, București, 240 p., 192 lei).**

● **Mircea Vulcănescu — DIMENSIUNEA ROMÂNEASCĂ A EXISTENȚEI. (Editura Fundației Culturale Române, București, 152 p., 145 lei).**

● **Nichita Stănescu — ARGOTICE.** Versuri inedite. Ediție alcătuită, îngrijită și prefațată de Doina Ciurea. **(Editura Românul, București, 158 p., 120 lei).**

● **Paul Dimitriu — EXERCIȚII DE MEMORIE.** Amintiri din exil. **(Editura Fundației Culturale Române, București, 200 p., 185 lei).**

● **Augustin Buzura — DRUMUL CENUȘII.** Roman. Reeditare. **(Editura Fundației Culturale Române, București, 368 p., 268 lei).**

● **Laurențiu Ulici — PUȚIN, DUPĂ EXORCISM...** Eseuri. Cuprinde secțiunile : „De-a lungul coridorului" și „Bridge... politic" **(Publishing House Elf, București, 128 p., fără preț).**

● **Edgar Reichmann — ÎNTÎLNIRE LA KRONSTADT.** Roman memorialistic. **(Editura Fundației Culturale Române, București, 200 p., 186 lei).**

TREI ÎNTÎLNIRI CU THEODO

AM avut prilejul să-l întîlnesc pe pictorul Pallady în trei rînduri, în perioada de la sfîrșitul vieții sale, cînd opera îi era socotită decadentă, nemaifiind admisă în expoziții. A fost un timp al deziluziilor și amărăciunilor, al mizeriei fizice, care n-au influențat cu nimic ținuta morală a marelui artist. Prima întîlnire se petrecea într-o zi posomorîtă de Noiembrie 1949, în jur de orele 14 pe Calea Victoriei în fața palatului Cantacuzino, stația autobuzului 31. Ieșisem de la Editura pentru Literatură și Artă, fostă a Fundațiilor Regale, unde eram angajat și așteptam autobuzul care făcea cursa spre centru. În susul străzii l-am văzut atunci pe pictorul Pallady înaintînd solemn, cu pași măsurați, bastonul în dreapta și un bloc de desen la subsuoara stîngă. Îl știam demult, ca pe o figură de neuitat a mediului artistic bucureștean. S-a oprit și el în stația unde, în afară de subsemnatul, nu mai aștepta nici o altă persoană. Mașina întîrzia și maestrul a început să patruleze în dreapta și stînga, dînd vădite semne de nerăbdare. Aruncîndu-mi privirile jos pe asfaltul curat al trotuarului mi-au atras atenția șase sau șapte țigarete aproape întregi, doar puțin arse la un capăt, care fuseseră aruncate acolo, probabil de un grup de oameni la sosirea cursei. Cînd reflectam la o atare presupunere am auzit în dreapta mea glasul mustrător al artistului care se oprise în loc și întinzînd bastonul îmi arăta derizoriile gunoaie tabagice de jos :

— Poftim, astea pentru un om sărac...

Surprins și simțindu-mă onorat de a fi luat martor, fie și anonim, la un gînd al maestrului, am bîiguit ceva cu sens de aprobare tocmai în momentul cînd mașina a sosit în stație și ne-am urcat. Puteam deduce, continuîndu-i în gînd eliptica frază cu omul sărac, că pentru acela risipa cu țigările aruncate aproape întregi era o sfidare. Urcați în autobuz, care nu se arăta aglomerat, pictorul s-a așezat pe banca de la urmă, din fața taxatorului, plasată spate-n spate cu penultima. Eu am rămas în picioare pe platformă și apropiindu-mă, cu o îndrăsneală pe care n-aș fi avut-o dacă începutul n-ar fi fost făcut de partener l-am întrebat cînd îi vom putea vedea o nouă expoziție ? M-a privit o clipă mirat și mi-a răspuns apoi amabil cu o rostire albă, telegrafică, spunîndu-mi că de expoziție nu mai putea fi vorba, pentru că nu mai are mijloace să lucreze pictură și acum nu face decît să deseneze. A dus mîna la blocul de hîrtie de la subsuoară și a tăcut... Ajunsesem între timp la a doua oprire de la stația Berthelot și salutîndu-l cu tot respectul cuvenit am coborît. Nu pot spune că n-am rămas foarte surprins văzîndu-l pe omul care vorbea totdeauna răstit cu prietenii și avea faima unui mizantrop, legînd vorbă cu un necunoscut de pe stradă și mărturisindu-i-se despre munca pe care o face. Îl știam din vedere și îi vizitasem expozițiile cu mulți ani în urmă, auzisem o seamă de întîmplări și legende despre boierul-artist care-și împărțea timpul între Paris și București, despre jucătorul impenitent, cunoscut în marile cluburi și despre temerarul duelist ce stăpînea cu egală dexteritate floreta și pistolul numărînd la activul său cîteva mult comentate ieșiri pe teren. Dar să ne întoarcem în timp la primele impresii asupra personajului :

Cînd îl văzusem întîia oară pe străzile Bucureștilor, prin 1933 pictorul Pallady era om trecut de șaizeci de ani, cu o înfățișare ce respira bărbăție și vigoare. Înalt de statură, construit pe oase mari dar suplu și uscat la chip, arbora o semeție sobră, hieratică și mersul lui avea ca și acum alura marțială, mînuind în contratimpul pașilor cadența regulată a bastonului sau a umbrelei. Ovalul obrazului terminat cu o barbă sură, tușinată scurt ca și mustața galică dădea expresie de mască unui cap voluntar de patrician cu nas acvilin și frunte înaltă cu pomeții puternic marcați deasupra cărora ochi pătrunzători te fixau ață din umbra sprîncenelor circomflexe și stufoase. Purtată cu eleganță, vestimentația lui sui generis atrăgea atenția oricui, singularizîndu-i silueta dreaptă pe fondul cît de pestrit al oamenilor de pe stradă. Haina croită larg — de obicei la două rînduri — își cobora poalele pînă aproape de genunchi iar materialul ei putea fi o stofă de calitate sau un postav ieftin mănăstiresc, pănură de lînă lucrată în casă (homespun), trecută apoi, pentru a fi bine îndesată, prin vîltorile dubelor sau pivelor țărănești, cum li se spunea. Dintr-o stofă cadrilată de altă culoare sau din catifea groasă dungată erau tăiați pantalonii burlane pe care-i purta. Pălăriile lui aveau fundul rotund și borurile plate de canotier cît despre încălțări, după anotimp, tenișii iar vara sandalele ușoare pe piciorul gol urmau bocancilor sau ghetelor negre. Iarna purta căciulă de astrahan, un fular de lînă, cu unul din capete aruncat peste umăr, înconjurîndu-i verticalitatea severă a gîtului. Mîndru, distant rece, în aparență, greu accesibil cui ar fi vrut să-l abordeze, și omul și artistul erau dintr-o bucată.

Se trăgea din stirpea bunelor familii de mari proprietari din Moldova, cu o mamă principesă Cantacuzină, fapt pentru care cafeneaua artistică și literară îi găsise calificativul de rîie boierească. Tinerețea și-o trăise în apus, la Dresda (trei ani de studii de inginerie) apoi în Parisul marilor școli de artă unde a studiat pictura cu renumiți profesori și pictori. Prima expoziție a deschis-o la Paris unde, după decenii au urmat și altele. În țară a expus întîia oară la 1904 și de atunci pînă în 1947 expozițiile lui se succedaseră cu regularitate în sălile Ateneului Român iar ultimele două la Căminul Artei condus de Ionel Jianu.

În anii de dinaintea celui de al doilea război mondial îl vedeam uneori la mesele restaurantelor **Continental** și **Modern** unde venea însoțit de unul sau altul din cei apropiați, pictorul Dărăscu sau magistratul Lazăr Munteanu, mai rar maestrul Jean Steriadi. Vegetarian convins, totdeauna cumpătat, se mulțumea cu legume, făinoase și brînzeturi. Mai tîrziu, în timpul războiului se fixase la restaurantul de profil italian care funcționa pe strada Academiei lîngă hotel Stănescu. Acolo, într-o seară, am văzut cum chelnerul i-a pus pe masă un platou aburind cu un șnițel de legume în două tranșe iar alături legiuitul sfert de vin negru. Una din bucăți a fost mutată în farfurie și consumată iar cea de a doua împachetată sumar în lista de bucate a casei și pusă în buzunarul interior al hainei. Era pentru prînzul de a doua zi. Carnea fusese demult exclusă și nu de puține ori putea fi auzit apostrofîndu-i pe prietenii de la masă că mănîncă hoit. Se știa, în fiecare joi era invitat la Ionel Jianu unde doamna Marga, soția cunoscutului critic de artă prepara un menu vegetarian începînd cu o cremă pasată de legume. Se spune că într-o zi, bucătăreasa, fără știrea stăpînei, a pus între rădăcinile care fierbeau pentru primul fel un os mare de vită și de atunci maestrul clama sus și tare că o supă de legume atît de gustoasă cum face doamna Jianu nu-i reușește nimănui...

Anul 1940 îl prinsese pe Paladdy la Paris în atelierul din casa prietenului său George Răut, Place Dauphine 12, de lîngă Pont Neuf. A părăsit capitala Franței prin aprilie acelasi an odată cu colegul de studii și amicul său Matisse (care-l invitase în sud), întorcîndu-se în țară. Acel „drôle de guerre" luat în rîs și disprețuit de francezi avea să ducă numai peste o lună după plecarea lui la înfrîngerea Franței și la ocuparea Parisului care l-au afectat profund. A fost dat să nu se mai întoarcă acolo niciodată.

ÎN ȚARĂ se anunța atunci o vară și o toamnă a catastrofelor. Concentrări de trupe pe zonă, tratative cu bulgarii și cedarea Cadrilaterului, ultimatumul rus și retragerea din Basarabia și Bucovina, dictatul de la Viena cu răpirea Transilvaniei de Nord, abdicarea lui Carol II și guvernarea legionară. Pictorul va trăi toate aceste evenimente urmate de cutremurul și asasinatele din Noiembrie, de rebeliunea legionară și de intrarea României în război pentru recucerirea Basarabiei și Bucovinei. În acel timp, cînd uniformele armatei germane circulau pe străzile și prin localurile capitalei ca la ele acasă, la restaurantul italian de pe Academiei apăruseră într-o zi doi ofițeri nemți și fiindcă toate locurile erau ocupate s-au îndreptat spre masa unde un singur client își lua prînzul. Unul din cei doi a întrebat foarte politicos dacă li se îngăduie să stea și ei la masă și atunci singuratecul domn a răspuns ritos :

— Non, j'ai besoin de mon espace vital !

Replica era a lui Pallady, cu trimitere la calul de bătaie a lui Hitler, spațiul vital, si ea a făcut înconjurul Bucureștilor după cum toată lumea aflase că atunci cînd îi ieșeau în cale uniforme germane el trecea pe celălalt trotuar...

La vremea cînd am legat vorbă întîia oară în Noiembrie 1949, Pallady apropiind opt decenii de viață nu părea să dea bir dezagrementelor senectuții, dar tot felul lui de viață intrase sub incidența dușmănoasă a istoriei. Locurile unde lua masa de obicei și își petrecea timpul liber desenînd sau jucînd, cluburile protipendadei și ale marei burghezii (**Jockei, Automobil** sau **Tinerimii**) fuseseră desființate iar cunoscutele vaduri ale boemei artistice părăsite, după ce naționalizarea trecuse în proprietatea statului restaurantele și cafenelele frecventate de ea. O viață întreagă locuise la hotel, ultima oară la Hotel Paris și atunci a trebuit să se mute într-o odaie pusă la dispoziție de prietenul său pictorul Henri Catargi, în casa lui părintească din Calea Dorobanți, în mare parte ocupată de un **Sovrom.**

În lumea colecționarilor și amatorilor de frumos artistul era prețuit și stimat. Originalitatea lui fusese de mult pusă în lumină și criticul de artă Aurel Brosteanu îi urmărise și comentase perioadele de creație, de la cenușiurile nuanțate la albiurile intensiv luminoase, de la armoniile cromatice îndrăznețe la potențarea unei plastici pure, alcătuită din culori primare. Alte exegeze care-i studiau creația purtau girul unor critici de autoritatea lui J. Lassaigne Ionel Jianu sau Petru Comarnescu, dar toate erau folosite acum de comentatorii marxiști pentru a demonstra că Pallady e un decadent burghez. Eminescu fusese categorisit și el de criticul Ion Vitner drept poetul de clasă al burghezo-moșierimii. Pictor de clasă i se imputa a fi și lui Pallady. De aceea rămas fără nici un venit, lipsit de pensie, o ducea foarte greu. Grosul lucrărilor cîtorva ani de muncă pe care le avusese în depozit la Muzeul Kalinderu (174 la număr) fuseseră distruse de bombardamentul german asupra Bucureștilor din August 1944. Totuși nu s-a plins niciodată, nimănui, n-a cerut ajutoare sau despăgubiri. Ba dimpotrivă, Pallady avusese dintotdeauna o atitudine de frondă împotriva autorităților artistice din țară și împotriva academismului conformist. Această pornire a sporit după ocupația rusească și odată cu exacerbările guvernării comuniste. De multe din relațiile sale le-a șters atunci din agendă zicînd că au trădat și s-au vîndut comunismului, între ele figurînd unii din prietenii cei mai buni ca Al. Rosetti și Zambaccian sau colecționari de seamă ca Victor Eftimiu. Profesorul Rosetti fusese semnatarul scrisorii pe care un grup de universitari o adresase Mareșalului în primăvara lui 1944 cerîndu-i ieșirea din război și alianță cu U.R.S.S. După August, același an, el fusese numit rector al Universității și repus în funcția de director la Editura Fundațiilor Regale pe care o ocupase și sub Carol II. Celălalt prieten, Zambaccian, proprietar de fabrică și om avut, mecena al picturii și mare colecționar, făcuse și el curte noului regim comunist contribuind cu bani la actiunile de propagandă de după 1947. La naționalizare cînd i s-au luat fabrica și cîteva apartamente, regimul îl numise într-un post bine plătit, director la casa de comerț **Romarta** din Calea Victoriei. Muzeul propriu unde își avea și locuința fusese donat statului dar i-a rămas mai departe în folosință fiind numit custodele lui. Pasionatul colecționar și om de bun gust care se mîndrea cu achiziții din impresioniștii francezi se mărturisea atunci la toată lumea despre originea lui umilă, spunînd că el a fost un om sărac și a venit în tinerețe de la Constanța cu un covoraș pe brat, umblînd din casă în casă să-l vîndă... Omul căuta să-și motiveze vrednicia și norocul de a fi reușit în viață cu mitul găunos dar salvator al „originii sănătoase". De la Ministerul Artelor începuse să se dea directive draconice pentru o pictură pusă în slujba proletariatului cu afurisirea artei pentru artă, apolitismului decadent și a celorlalte forme de „artă burgheză". Limba de lemn își lua aripi iar temele recomandate erau : lupta socială, șantierul, fabrica, eroii muncii. Pallady n-a mai fost admis în expoziții nici Ciucurencu. Cotele picturii clasice și contemporane scăzuseră, consignațiile erau pline de pînze valoroase la prețuri derizorii. Totuși după Petrașcu, Pallady era cel mai bine prețuit. Om de lume, cunoscînd toată arhondologia Bucureștilor, el mai frecventa acum doar cîteva adrese la care puteau fi găsiți negustorul de artă Levi, nepoata sa Yvonne Dinopol, colecționari ca doctorul Dona sau Apostol (chelnerul de la Continental), doctorul Iliescu de la Institutul Cantacuzino toți devotați admiratori. Circula mai puțin ca de obicei și o vreme a luat masa regulat la pensiunea pe care doamna Tabacovici o deschisese pentru apropiați, unde era abonat și Ion Marin Sadoveanu. În zilele frumoase mai putea fi văzut în Cișmigiu ori la șosea stînd pe o bancă și făcînd schițe cu creionul sau mai rar preumblîndu-se pe străzile din centru unde lumea întorcea capul șocată de ținuta lui magnificentă. Odată îl zărisem cînd ieșea din Grădina Icoanei ducînd în mînă un mănunchi de frunze palmate de arțar colorate în nuanțe de galben, roșietic și maron, prin efectele brumei.

Ultima vedere și despărțirea de profesorul Rosetti, de care vorbeam, a fost ca o ieșire pe teren neprogramată. Am luat cunoștință de ea tot pe atunci, povestită de însuși Rosetti într-o seară la o masă care, patronată de el, avea loc din

Pallady văzut de J. Steriade

Zambaccian văzut de Th. Pallady

R PALLADY

două în două săptămîni. La acea gastronomică întîlnire bilunară erau invitați un număr de pînă la zece convivi, dintre care nu lipseau Camil Petrescu, Radu Boureanu, Petru Dumitriu, Oscar Lemnaru, juristul Mircea Manolescu și subsemnatul. Sporadic i-am avut printre noi de cîteva ori pe Ion Barbu, G. Călinescu, J. Byck și Mihail Ralea pe atunci ambasador la Washington. (Prin 1951 aceste mese au luat sfîrșit. Rosetti auzise că ele intraseră în atenția Securității). Pe scurt, scena s-ar fi întîmplat așa : Trecuse o perioadă de timp de la 23 August 1944 în care cei doi nu se mai întîlniseră dar se auzise că pictorul era supărat pe prietenul său. Coborînd într-o zi pe Știrbei Vodă spre Luterană, Rosetti îl zărește în față la o oarecare distanță, pe trotuarul de vis à vis, pe Pallady. El își urmează drumul dar cînd ajunge în dreptul pictorului acesta irumpe, se repede spre el și ridicînd bastonul deasupra capului e gata să lovească. Rosetti alarmat întinde mîna, apucă amenințătorul baston și îi strigă :

— Nu, Pallady, nu, finissez !...

Virtualul agresor și-a revenit pe dată în fire și coborînd instrumentul de atac la funcția lui pașnică a întors capul și s-a îndepărtat. Rosetti a repovestit momentul în **Cartea Albă** cu adăosul că la urmă ar fi schimbat cîteva cuvinte, dar din versiunea inițială acest final lipsea. Dealtfel ruptura între ei a fost definitivă.

DESPĂRȚIREA de Zambaccian se întîmplase mai puțin spectaculos. Cunoștință veche și mare admirator al pictorului, acesta publicase în 1945 la Casa Școalelor un album Pallady cu un studiu documentat și aprecieri foarte elogioase despre om și operă. Prietenia lor dura de demult, artistul devenind sfătuitor și prezență familiară în casa colecționarului. Ruptura s-a produs brusc, hotărîtă de Pallady care fără nici un preaviz i-a închis ușa în nas și a fost primită ca o lovitură dureroasă de Zambaccian, cunoscut ca un mare sentimental. În acest timp îndrumătorii de la minister operau neogoiat și merseseră mai departe cu directivele lor. Muzeul Zambaccian intrase și el într-o cernere a valorilor din care sita lor deasă reținuse ca interzis de a mai fi expuse toate pînzele picturii moderne franceze și lîngă ele cele mai multe din lucrările lui Pallady. Zeci de capodopere zăceau astfel vraf la subsolul muzeului în depozit. Le-am revăzut acolo într-o zi de luni cînd colecționarul mă invitase la masă împreună cu Oscar Lemnaru. Am admirat sub reverberația falsei lumini (electrice) **Fauna și Flora** lui Renoir, celebrul **Portret** în gri-albăstrui al lui Cézanne cu reflexele lui metalice de cuirasă, un Matisse, un Lhote, un peisaj de clasicul Lancret și altele. Masa ne fusese pusă în sala mare a muzeului și în jurul unui peșteș de proporții care zăcea pe tavă nu ne aflam decît noi cei doi invitați și gazda. De la un mic balcon de la etaj stăpîna casei se interesa în răstimpuri dacă mai aveam nevoie de ceva iar o servitoare făcea cursele între bucătărie, cămară și masă. La un moment dat Zambaccian nu s-a răbdat să nu se lamenteze iar, cu parapon, cum îl mai auzisem nu o dată :

— Măi băieți, voi vedeți ce se întîmplă în jurul nostru, dar Pallady nu înțelege... S-a supărat pe mine, ce pot face eu, un biet om, în fața potopului ? ! Potopul era, evident, ocupația rusească și comunismul.

Se întîmplau într-adevăr multe. Percheziții la domicilii, arestări, scoaterea abuzivă din casă a unor familii și mutarea lor în Crucea de Piatră sau în magherniți. Aveau să urmeze Canalul și strămutările în Bărăgan. Trecuseră aproape doi ani de cînd Arghezi trăgea ponoasele în urma apariției în **Scînteia** a articolului semnat Sorin Toma cu „putrefacția poeziei" și, exclus din lumea scrisului, se zicea că Mărțișorul se încălzește iarna cu pomii tăiați din grădină. Pe Voiculescu îl întîlnisem într-un anticariat purtînd un palton peticit. Vinea, epurat din presă, făcea muncă de ipsosar pe un șantier. Într-un hotel din centru se sinucisese tînărul poet Tonegaru. Își luase viața și bătrînul Teodor Rășcanu, autorul unui roman **Ileana Lupului.** Rar se mai auzeau și vești încurajatoare : maestrul Sadoveanu în culmea ascensiunii era acum vice-președinte al Prezidiului Marei Adunări Naționale. Fusese mutat în casa lui Franasovici, fost ministru liberal și primise în dar de la regim Conacul lui Pamfil Șeicaru de la Ciorogîrla. Acolo se lăuda tînărul sculptor Ion Vlad că fusese poftit într-o zi cu scopul de a lua schițe pentru un portret al marelui creator. Aflat în prezența ilustrului model, lîngă o cafea și un pahar de vin, talentatul modelator al lutului și-ar fi permis atunci să-i spună în glumă :

— Matestre, am să vă fac bust, călare pe situație !

Și totuși, molima timpului n-a ocolit nici familia Sadoveanu. Costache Popa, ginerele maestrului, cărturar subțire și traducător din literatura engleză a înfundat și el pușcăria cîțiva ani după ce într-o zi fusese arestat pe stradă. Dimineața îl întîlnise pe profesorul Zane, fost național țărănist, care, fugit de la domiciliu, îi ceruse să-l adăpostească o noapte. I-a răspuns că va trebui să consulte mai întîi familia și îi va da rezultatul după prînz la orele 5 într-un loc fixat. Venit la întîlnire, nu l-a mai găsit pe prietenul fugărit ci pe indivizii care-l hăituiau. În fața judecății, Popa a mărturisit că familia nu fusese de acord să-l adăpostească pe acel prieten și el venise să-i dea un răspuns negativ. Înainte de a-și rosti condamnarea, judecătorul l-a întrebat pe impricinat :

— Bine, dacă răspunsul era negativ, de ce ai mai venit la întîlnire ? Atunci blîndul și delicatul Costache Popa, civilizația însăși drapată în zeghea de pușcăriaș, i-a răspuns cu o indignare pe care nu și-a putut-o stăpîni.

— Din politeță, domnule !...

Mîhnirea lui Zambaccian pentru pierderea prieteniei lui Pallady s-a mai atenuat în pragul anilor 50 cînd l-am descoperit printre eroii romanului lui Călinescu **Bietul Ioanide.** Fusesem primul lector al manuscrisului, pe care autorul mi-l încredințase personal și reușisem să-l multiplic în copii pe spesele editurii asigurîndu-i astfel putința de a fi răspîndit pe sub mînă în mediul literar și universitar. Eroul respectiv din roman se numea Manigomian, conceput de autor fără a-l fi cunoscut personal pe Zambaccian, dar toată lumea jura că modelul nu putea fi decît acesta. Într-o bună zi presupusul model a sunat la poarta din strada Vlădescu 53 și aflat în fața marelui critic i-a spus : „am venit să mă cunoașteți" Avea sub braț două tablouri, un Grigorescu și un Petrașcu pe care i le-a făcut cadou. Cu toată atmosfera de suspiciune care se instaurase, oamenii mai cultivău relații, dar conform planului lupta de clasă se asculta și tovarășii de drum erau lăsați la cîte o răspîntie. Astfel Rosetti a fost scos de la editură după 1950 cu prilejul contopirii acesteia cu **Editura de Stat** care se completa acum cu adaosul **pentru literatură și artă.** La conducerea ei a rămas mai departe poetul regimului A. Toma. Își mutase doar biroul de la **Universul** în strada Orlando unde în fiecare zi mașina editurii îl aducea pe maestrul Steriade căruia-i poza pentru un portret de mari dimensiuni. Tot pe atunci Pallady își făcea plimbarea pe străzi cu un petec cît palma pe mîneca hainei, cusut rar și vizibil cu ață groasă cum numai neîndemînarea unui bărbat o putea face. Întîlnindu-l pe bulevard cei care-l cunoșteau întorceau capetele cu mirare. Nu se gîndiseră niciodată să-l vadă pe Pallady în haine peticite. Comarnescu a avut atunci o vorbă :

— Nu, nu e petec, e un act de protest, un manifest !...

AL DOILEA moment al întîlnirii cu Pallady mi l-a prilejuit vizita pe care i-am făcut-o împreună cu Petru Comarnescu și Ionel Jianu la locuința din Calea Dorobanți, cu doi ani și jumătate înainte de a se fi sfîrșit. Acum era slăbit și nu mai ieșea din casă. L-am găsit în pat, stînd cu spatele sprijinit de o pernă și acoperit cu un pled avînd alături o gazetă. Tras la față, cu barba crescută, dar privirile nu-i erau mai puțin agere ca altădată. Jianu l-a prezentat întîi pe Comarnescu apoi i-a spus cîteva cuvinte despre mine. Îi adusesem o carte (volumul **Turnuri)** pe care i-o oferem cu un cuvînt de omagiu scris pe pagina de gardă. Cînd i-am întins-o răspunsul lui a căzut necruțător ca tăișul unei ghilotine :

— Nu citesc decît franțuzește".

Scenă mută. Descumpănit, n-ar fi urmat decît să-mi cer iertare că nu cunosc obiceiurile casei. Secunde grele de confuzie, două, trei, căutam cuvîntul de scuză cel mai puțin penibil... pe urmă mîna nervoasă a gazdei a apucat cartea și l-am auzit spunînd :

— Dacă ați adus-o, lăsați-o aici, am să încerc...

Am răsuflat ușurat. Cei de față trăiseră și ei momentul cu nu mai puțină încordare. Comarnescu i-a pus apoi o seamă de întrebări luîndu-și note cu privire la profesorii și maeștrii săi Chasseriau, Gustav Moreau și Puvis de Chavanne și despre mediul artistic din Parisul sfîrșitului de veac 19 pe care pictorul îl trăise și în mijlocul căruia mătușa sa, Maria Cantacuzino, strălucise ca femeie de spirit și mare frumusețe. Pe măsuța de lîngă pat, lîngă un deșteptător, stăteau două ceasornice vechi de buzunar, unul de argint, celălalt de oțel brunat. Maestrul părea în toane bune. Ne-a spus că i-au plăcut ceasurile și din cîte a avut le-a mai păstrat doar pe aceste două. Luase în mînă pe cel de oțel și a început să-l întoarcă. Apoi ne-a chemat mai aproape să ni-l arate. I-a ridicat capacul și pe cadranul de porțelan unde erau scrise orele se vedeau două capete viu colorate, un tînăr și o tînără într-o atitudine de reciprocă adorare. Apăsînd apoi pe un buton s-a ridicat un alt capac și imaginea s-a schimbat. Acelorași capete li s-au adăugat trupurile nude ale celor doi, înlănțuite într-o scenă erotică de genul celor din libertinul veac 18. Zîmbind pe sub mustață maestrul ne-a întors la prima imagine spunînd :

— Vedeți, c'est l'amour (apoi trecînd la cealaltă) **et les amours !** Cu această demonstrație frivolă și cu buna dispoziție a gazdei s-a încheiat atunci vizita noastră la severul Theodor Pallady.

Ultima oară l-am vizitat în anul cînd a murit. Într-o zi Adrian Maniu, vechi prieten al pictorului, care scrisese despre el în repetate rînduri, auzise că e bolnav și mi-a spus să mergem împreună să-l vedem. L-am găsit în aceeași odaie unde o soră de caritate îl avea acum în grijă. Era de față și doctorul Iliescu. Întins în pat urma un tratament cu medicamentație prescrisă. Chipul îi era emaciat dar expresia rămăsese cea de totdeauna, mîndră, cu bolta frunții dominatoare. A vorbit mai mult Adrian Maniu, primind cîteva răspunsuri monosilabice și cam atît. La un moment dat Maniu i s-a adresat :

— Maestre, arătați-ne ceva din desenele dumneavoastră. Nu le-am mai văzut de multă vreme.

Albumul pus la dispoziție însuma vre-o 30—40 de desene ușor colorate și ne-a fost deschis în față, pe marginea patului. Adrian Maniu întorcea cîte-o filă și așezați pe scaune alături urmăream suita schițelor, peisagii, fizionomii și siluete, culese de pe stradă, din parcuri, de la cluburi și cafenele, unele însoțite de legende mordante. Ajunsesem la un desen în care figura o femeie așezată în fața mării, cu unul din brațe ridicat să dea un salut depărtărilor. Cînd Adrian Maniu a vrut să treacă la următorul l-am oprit o clipă să-l mai privesc, apoi am întors mai departe. Atunci, din poziția în care se afla ridicat în capul oaselor, asistîndu-ne cu privirile, maestrul a întins mîna dînd foaia îndărăt la imaginea cu femeia în fața mării. Cu gesturi bruște a desprins cele patru colțuri ale desenului de pe foaia caietului unde erau lipite și mi l-a pus dinainte :

— Este al dumitale !...

. . . . . .

Respins brutal la început, Zambaccian a mai sunat de multe ori la ușa lui Toto, cum îi spunea în intimitate lui Pallady și Canossa a durat timp îndelungat pînă cînd, în ultimii lui ani de viață, cu un fel de îngăduință scîrbită, maestrul s-a îndurat să-l primească iar...

Trecuseră cincisprezece ani de la moartea marelui artist și aproape zece de la dispariția cunoscutului colecționar, se organiza acum centenarul nașterii pictorului, cu o mare retrospectivă, cînd mi-a căzut în mînă un desen în tuș, cu reflexe de violet, care spunea totul despre furia lui Pallady împotriva lui Zambaccian în perioada de care vorbeam. Piesa provenea de la negustorul de artă și prietenul pictorului, Levi, printr-o rudă a sa, d-na Heskia, păstrată într-un caiet de schițe primit în dar de la autor. Desenul, cu textul care-l însoțește e un pamflet, o adevărată diatribă la adresa fostului colecționar, amic și client. El înfățișează edificiul muzeului Zambaccian în chip de castel iar în coasta clădirii la dreapta, pe toată înălțimea ei se profilează chipul șarjat al patronului care poartă coroană. Sub desen este trasat un patrulater în care e schițată altă coroană și sub ea inscripția

ÎMPĂRAT & PROLETAR
MUZEE, PALATE, ETC...
ALEEA PELEȘ PE STÂNGA

Titlul e ușor de descifrat. Zambaccian ar fi proletarul încoronat împărat (și metafora vizează în mod indirect regimul) iar **muzee** din text este tot o trimitere la muzeele inaugurate în epocă și la recepțiile oficiale la care pe atunci eroul nostru era invitat și el printre notabilități. **Aleea Peleș** e o aluzie clară la privilegiile capului încoronat (adevăratul, fusese detronat nu demult) și trecute pe adresa uzurpatorilor, iar pe **stînga** indică fără îndoială orientarea oportunistă a celui portretizat și are funcția de pecete pe direcția în care o luase blestemata istorie.

Lîngă „manifestul" peteculuide pe brat, ce poate fi socotit și un truvai artistic în sine, desenul cu **împărat și proletar** ne rămîne mărturie clară a frondei palladiene din obsedantul deceniu, care a fost și ultimul său deceniu de viață. Nu ne îndoim că în paginile de jurnal și în caietele cu schițe din acel timp, risipite pe la colecționari, se vor mai găsi și alte însemnări și desene la fel de grăitoare.

La centenar, cînd mai trăiau încă mulți din cei ce l-au cunoscut sau i-au fost apropiați creatorului, m-am gîndit să reproduc într-o revistă desenul cu pricina, necunoscut încă de nimeni și să-l comentez ca pe o benignă șarjă între amici. Dar cînd i l-am arătat lui George Ivașcu, vechiul gazetar l-a privit amuzat, a rîs cu poftă, apoi schimbînd registru și ridicîndu-și sprîncenele într-un gest care-i era caracteristic mi-a spus foarte serios : fugi cu el cît mai departe, e periculos ! Era în 1971... Noaptea comunistă, instăpînită pe țară și pe jumătate din Europa primise descărcări de trăznet la Budapesta în 56 și la Praga în 66. Se luau acum toate măsurile să nu se mai întîmple.

Vlaicu Bârna

Levy văzut de Pallady

Se dedică, spre a fi citit, secției de corectură a revistei.

Nicolae ILIESCU

Punerea sub tensiune

— Poeme —

UN OM (Theodor Orheianu) își cumpără o mașină de scris. Apoi un dubluradiocasetofonsony. Și trei casete audio (casete video nu posedă decît șase, pline cu filme muzicale, opere rok și melodii rap) cu care îi ajută pe cei doi bătrîni de la parter să încerce un soi de jogging pe scări, pînă la ușa domniei sale și să-i strige cu niște figuri de bețivi sau de colindători („Cum vă place ?") că nu se mai poate continua așa. Cele trei casete cuprind Concertul pentru pian numărul 1 de Piotr Ilici Ceaikovski, discuț scos în 1990 de Luciano Pavarotti și intitulat „Pavarottissimo", simfoniile numerele 40 și 41 de Wolfgang Amadeus Mozart și sonatele pentru pian numerele 8 și 14, „Patetica" și, respectiv, a „Lunii" de Ludwig van Beethoven. Omul nostru, care șade la numărul 88, mai posedă în holul de la intrare vreo cincizeci de discuri pe care nu le poate asculta întrucît nu are la ce, pick-up-ul părinților rămînînd, stricat, la aceștia din urmă.

Omul nostru are frumoasa vîrstă de treizeci de ani, ba nu, patruzeci, ba chiar treizeci și șase și o lună sau fără o lună, ba nu, are șaptezeci de ani, ce mai, are o vîrstă frumoasă, e în floarea vîrstei, e în floarea vieții, dă în clocot. Nu trăiește nemaipomenit, e norocos atît cît merită, cîștigă doar douăzeci de mii de lei pe lună, adică a cincea parte din salariul tarifar mediu lunar al unui miner (informația i-a fost dată de un coleg de serviciu cu părinți în Petroșani, a fost omul la ei, a petrecut cîteva zile, au fost gaze, păpică, zăpadă mai puțină, prețurile mai scăzute, a fost bine).

Un om strălucitor și un personaj cu o charismă extraordinară, născut în zodia oii de lemn (apud „Calendarul chinezesc", editura Coresi) Theodor Orheianu (pseudonimul lui Mihai Marcel Publius Alexandru George I. Ștefănescu) s-a născut la Brăila la 24 decembrie 1883. Tatăl contabil, apoi măcelar și agricultor, mama croitoreasă. Studii întrerupte, apoi sanatoriu. Mobilizat ca infanterist. Este gazat în 1944. Călătorește apoi în jurul lumii pînă în 1947. Temporar la locul de muncă (1949—1965), aderă la suprarealism și la partidul comunist, 1927. Prizonier, apoi eliberat monarhist. Rezistență și clandestinitate. Profesor, funcționar, frezor, fotbalist, șofer profesionist. Apoi muncitor agricol în Rusia și la New York. Pleacă la Londra ca spion francez. Atașat la muzeul de istorie naturală. Atașat ideilor pașoptiștilor. Îndărătnic la matematici, se retrage în diplomație (1877). Colaborează. Participă la războiul de independență sub numele căpitanului Cerchez. Brancardier, apoi prizonier, părăsește Universitatea din Viena, Berlin, Paris. Publică primele volume. Premiul I la un concurs școlar. Căsătorit, fără antecedente penale, fără copii.

Intră în relație cu diverse alte personaje (Spiru Orheianu și Caliopi Orheianu, părinți, Eufrosina Rădescu, soție etc.) de diverse profesii și cu diverse preocupări. Se căsătorește, face contrabandă cu alcool, face tot felul de greșeli pe care le va regreta mai tîrziu. Se lansează în afaceri. Are gusturi extravagante (călătorește, de pildă, numai cu taxiul). Nu are ticuri verbale. Îi plac alcoolul, filmele, călătoriile și mașiniile sport. Se îndrăgostește de propria sa soție. Este incapabil să se exprime și altfel decît în scris. Se precipită. Denunță falsele valori, artificiul și iluzoriul, imobilismul și disperarea. Este foarte sensibil la efectul pe care îl provoacă banul asupra mentalității. Face parte, aproape singur (e și un mare sentimental) dintr-o generație întreagă. Devine, încetul cu încetul, prizonierul propriei sale mașini de scris. Tot universul său se compune din mașina sa de scris. Pe care deseori, seara, frecîndu-și mîinile în fața sobei reci și mute sau în fața unui film vorbit fără încetare de Irina Nistor (împrumută casete video de la firma „Atris" a lui Sandu, are un copil) o alintă cu vorbele „mașina de descris".

SĂ DESCRII cabina unui lift ca pe un spațiu tentacular, zonă închisă, evitată de poeți, și să mai spui că înăuntru, între etaje, se află cele două personaje principale, înseamnă să ai plăcerea scrisului, să știi să redactezi o știre pentru ziarele de seară și să știi să te exprimi clar și concis într-un stil cît se poate de limpede și fără înfloriturl. Pe urmă trebuie să știi să faci portretul la care nu e bine să folosești o tușă mai groasă de douăzeci de cuvinte. Deci : Theodor Orheianu este înalt, poartă ochelari și o cămașă galbenă vîrîtă în pantaloni kaki, spre deosebire de Theodor Orheianu, care are umerii largi, părul dat pe spate, o bărbie triunghiulară și buze înguste, decupînd un zîmbet acru. În continuare ar fi bine să nu exasperezi cititorul cu formule de tipul : „este interesant de observat că..." ; „trebuie constatat faptul..." ; „în starea actuală e bine să..." ; „să nu uităm, totuși, că..." ; „nereținînd decît foarte puține exemple, subliniem..." etc. „Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire / Ajoutez quelquefois et souvent effacez" recomandă Nicolas Boileau (1636—1711) în a sa „Art poétique".

Elimini apoi repetițiile și recurgi la sinonime, spargi expresiile pleonastice încerci să nu abuzezi de participii prezente, de gerunzii, reduci turnurile negative din propoziții, fluidizezi fraza scoțînd verbele de la diateza pasivă, eviți perifrazele inutile și folosești stilul direct, înlocuiești propozițiile relative printr-un adjectiv urmat de un complement, printr-un substantiv sau printr-un participiu cu valoare adjectivală, printr-un determinant posesiv sau printr-un infinitiv, nuanțezi totul prin găsirea cuvîntului celui mai expresiv iar la sfîrșit încerci să imiți construcția frazelor semnate de cei mai importanți autori de la Homer încoace.

Theodor Orheianu și Theodor Orheianu, amîndoi colegi într-o redacție s-au întîlnit dimineața în fața liftului. Inserîndu-se mai mult sau mai puțin realist într-un context istoric dat (pe ușa ascensorului era agățat un carton pe care se putea citi „defect") și-au dat binețe și au privit instantaneu spre butonul roșu. Au zîmbit, au deschis ușa și au încercat să intre în ordinea evenimentelor. Au apăsat pe un buton (nu are cîtuși de puțină importanță pe care), au pornit și au rămas între etaje (nici asta nu are importanță). Aceasta este, bineînțeles, inserția unei intrigi secundare în cea principală. Observați cum se schimbă și timpurile verbale : de la trecut la prezent.

Orice text clasic trăiește prin niște personaje. În cazul nostru, personajele principale sînt în număr de două : Theodor Orheianu și Theodor Orheianu. Numele lor de familie sînt atît de rizibile, încît ați crede, dacă nu v-aș atrage atenția, că ați pătruns cu arme și bagaje într-o proză satirică. Și ea nu se vrea decît tragică.

În cazul de față, din punct de vedere al focalizării discursului, nu este vorba despre un unghi omniscient, nici extern, ci intern. Adică povestitorul nu știe nimic, nu cunoaște trecutul nici unui personaj, dar încearcă să intre, prin vorbe, în ungherele cele mai ascunse ale conștiinței lui. De asemenea, se folosește descrierea simbolică : liftul, cu meteahnele sale.

— Ce ne facem ?, zice unul.

— Foarte justă întrebare, nu ai text și asta e foarte bine, știți cine intervine. Privirile noastre și ridurile care ni se ivesc deseori pe chip oglindesc adesea mult mai puternic decît cuvintele lumea lăuntrică a omului.

— Aș vrea să-ți atrag atenția că, în viață, cînd îl asculți pe partenerul nostru se produce mai mereu un soi de monolog interior. A-ți asculta partenerul nu înseamnă să te zgîiești la el necontenit și, între timp, să nu te gîndești la nimic.

— Partenerule !

— Ia te uită ! Stăm aici de zece minute.

— Și ne aflăm în această clădire masivă, veche și cu lifturi defecte.

— Sîntem în drum spre ceva.

— Înadins.

— Ei, nu-i frumos să zici așa.

— Atunci ce ar fi să te întreb de ce vii aici, astăzi ?

— Cînd eram mic îmi plăc**a** f**o**arte mul**t** să merg la școală. Știi de ce ? Pentru cele zece minute de recreație și pentru orele de muzică și de desen, pentru care aveam o nebănuită lipsă de talent.

— E foarte ușor de înțeles.

— Adică mă faci timpit.

— Fără voia mea.

— Îți bați joc de mine. Perfect. Înregistrez.

— Dar pînă cînd ?

— Tu vorbești ?

— Da' tu ce-ai făcut înainte, că doar te știu din facultate ?

— Nimic bun. Da' tu ai impresia că iese cineva nepătat din vechiul creuzet ?

— Ai dreptate, dar nu vezi că asistăm la un pur și cît se poate de simplu conflict de generații ? Iar am ieșit învinși.

— Noroc că sîntem la aceeași vîrstă și în același lift.

— Ei și, încă marginal acum cîțiva ani, uzajul redactării unui curriculum vitae s-a generalizat astăzi. Un CV este un document care trebuie să ne reprezinte. Ca să redactezi un CV demn de luat în seamă trebuie mai întîi să te cunoști bine. Trebuie să găsești punctele tari în detaliile aparent fără importanță. Să pui tot veninul și tot neastîmpărul rece al ființei tale. Să-ți faci inspecția desăvîrșită a corzilor vocale și să dai la maximum viața ta cu un rînjet distilat. Dacă vrei să seduci, un bun CV nu trebuie să arate o imagine care nu-ți corespunde. A scrie un CV înseamnă mai întîi de toate, a (te) vinde. Ca să pricepi asta, ai nevoie de mai mult de o singură generație. A noastră !

— Bă baștane, ce faci, bă ?

— Bine bă, papagale, nu vezi că iar ai luat forma de la pernă ?

— Mi-ai adus casetele alea pînă-n chil. Știi ce filme mi-am tras ? „Good fellas", cu de Niro, mișto, și „Donna d'honore" cu āla din „Runway train"...

— Care ?

— Āla, cu nasul jupuit, fratele lu' aia de dai în bilbiială.., Roberts, așa, Eric Roberts.

— A propos, ai văzut „Pretty woman" ? O am trasă brici !

— Orice cîrnat l-a văzut, e nasol ! Să vezi la mine filme, dărîmări !

— Cu Arnold ai ceva ?

— Am „Terminator 2" și „Kindergarten Cop", da' mai am și „Die hard 2", cu papagalul āla de l-am dat și noi, Bruce Willis.

— Maaamăă, dă-mi-le p'astea !

— Da' tu, cu ce ieși la zar ?

— Ai văzut „Family bussiness" ?

— Cu Sean Connory și Dustin Hoffmann ?

— Ihi, da' și cu pușțiu' āla...

— L-am văzut.

— Da' n-ai văzut tot ceva cu pușțiu', un fel de „Nașul"...

— Ai „Nașul 3" ?

— Nu, da' e tot cu Brando, „Bobocul" îi zice.

— Atunci mi le-aduci p'astea și îo-ți dau „Rookie" și „Trepidații", e de groază, mișto.

— Păi și nu mai ai ceva, nu-mi mai dai nimic ?

— Îți dau sas !

— Hai, la deal ! Da' măcar sînt traduse ?

— Da. Și ale tale ?

— Păi sînt ușchite de la ăștia de i-a închis CNC-ul, da' nu le mai dau înapoi, ce...

— Așa și-ale mele. Gata, s-a făcut, mîine la zece, așa ?

— Corect.

— Salutu-te-aș !

— Hai pa !

(Nu putem ști cine a vorbit căci dialogul s-a consumat fix în fața ușii liftului blocat între etaje, iar noi sîntem încă în lift, vă mai amintiți ?).

— Bă, stai așa : ai văzut „The Cage" ? „Cușca" pentru tine, că te văd cam sărac îmbrăcat, pantalonii rupți în c... și haina de aceeași culoare.

— Adu-l și p'ăsta, strecurați-aș noaptea-n gît !

(Același dialog, aceleași persoane necunoscute, dar auzindu-se acum mai îndepărtat).

ÎN ACEST timp cei din cabină încearcă să pună ordine în lucruri. Principalele cuvinte relative la imediatul și la concretețea situației întîrzie să apară. Fiecare se gîndește la ce vrea el. În sfîrșit, după cîteva secunde, cineva tușește.

— Știi ceva, zice undeva Merleau-Ponty că „limbajul întoarce spatele semnificației". Ce zici de așa ceva ?

— Dumnezeu ne-a creat ca să ne autodefinim.

— Ce faci mă, nu mă auzi ?

— A, am uitat să-ți spun că la ora asta a început ședința de sumar. Asta așa, ca să mai ieșim din atmosfera dialogului nostru.

Deodată, cei doi vorbitori ies din imagine grație desenului pe calculator și intră într-o altă imagine. Zona de dialog afișează un mesaj cerîndu-vă să confirmați o acțiune sau să precizați o cerere. Pe ecran apar cuvintele „deschideți" și „înregistrați". Pe ecran apar cei doi care se opresc în fața unei vitrine luminate. Dacă treci foarte aproape de ei, au aerul că examinează cu atenție mărită ceva. Nu au nici crampe, nici parkinson (doamne ferește !), ci doar își caută chibriturile, fiindcă țigări mai au. Ca dintr-un acvariu, fac semne deplasate cu mîna. Un autobuz trece în viteză și pentru cîteva clipe nu-i mai avem sub ochi. Apoi lumea se bulucește în jurul unei mogîldețe de pe caldarîm (folosim acest cuvînt trezit).

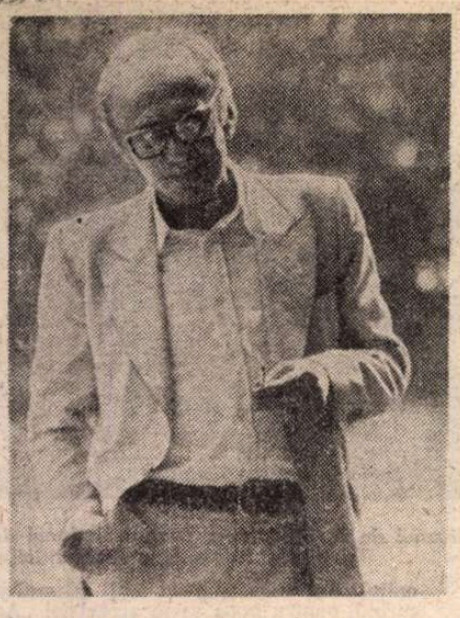
După cîteva opintiri, liftul se aburcă pînă sus. Acum vine băiatul cu casetele, ascunse sub pulovărul albastru de pe el, citind una pe care scrie cu creionul „The Cage" (E 180). Intră în liftul gol, zicînd ca pentru sine :

— Ce vrei, oameni făcuți din cuvinte !

■

(Povestea de mai sus face parte din volumul „Discheta de demaraj", aflat în mare pregătire.).

INTRE VIS ȘI VIAȚĂ



Mircea CIOBANU

Îngerul abatoarelor

Pe scări, la abator, se strînge bruma
miimile de frig răsună-n aer
și scapără-nmulțindu-se de-a stînga
acestui soare vînăt ce-și aruncă
noianele de zgură. Crește bruma
din piatră seacă și din fier, din tufă,
din arbore și trestie — o, bruma
foșnind ca iarba-n vînt pe treapta unde
eu, trupul, stau cu sufletul de mînă
și-aștept să mi se-arate-n chip de înger
stăpînul abatoarelor și-al celor
ce hrana-și iau din mîna lui nedreaptă.

Tu, înger al casapilor și-al cărnii
ce-n staule, sporește rumegîndu-și
odată cu tainul și pieirea,
tu, piază a satirelor de noapte
și-a cîngilor din zori, tu, care-n somnul
copiilor te-arăți umblînd pe maluri,
la Nil, în urma vitelor sortite
să-nsemne ani în visul lui Farâo —
arată-ni-te ! Dincolo de ziduri
un val de sînge-apasă greu și scapă
subțire pe sub uși. E pentru tine
din treaptă-n treaptă coborînd covorul
de purpură ce-și desfășoară sulul,
în slava ta, din treaptă-n treaptă, bruma
cu sîngele se-amestecă și stîlpii
de aburi stacojii înalță streșini.

Tu, care numeri cîte piei se-adună-n
durata unui ceas și citor stive
le pune preț, cîntînd, jupuitorul,
tu, care, blînd, știai de-acum o iarnă
de cîte ori o să se-audă astăzi
ciocanele de plumb căzînd în țeasta
buimacă a berbecilor, tu, care
spui da și-amin cînd carnea prinsă-n cuie
tot sîngele-și desartă și de-odată
se face albă ca de frigul spaimei,

tu vii dintre cirezi, le-auzi oftatul
sătul, în văi, și geamătul cuminte
în cimp, unde le-aduci și unde-n bezna
marfarelor le-ndemni ; tu vii din munții
albastrului de ger și tot acolo
te-ntorci posomorit să bîntui noaptea

cu degetul la buze pe deasupra
tălăngilor mocnite. Cînd se strînge
de somn aripa ta ? și-n care apă
de setea verii ți se-neacă umbra ?
Tu pîine nu mănînci, cu mierea noastră
nici sorți, nici parte n-ai, pe tine nimeni
nu te-a văzut dormind — nimic nu cere
făptura ta, doar aburii de jertfă
purtați de vînt pe-ntinderea lagunei
de sînge închegat ; cu ei te saturi,
trei părți fierbinți, să te-nfășori cu ele,
și-o parte rece să-ți hrănești paloarea.
Noi auzim din hale doar bătaia
cuțitelor mecanice, doar trapa
pocnind în ritm, cînd unul după altul
cad bivolii-n adînc, doar albul țipăt
al brațului de-oțel cînd îi înhață
în timp ce cad, de piele, și-i despoaie
cu-o singură mișcare de la greabăn
și pînă la copite, noi vîrtejul
de apă-l auzim cînd spală-n jgheaburi
prisosuri arse — însă nici un muget

Ierarh al foamei mute și-al neștirii
de sine ce-nsoțește noaptea, satul
cornutelor în staul — unde curge
sudoarea fricii, totuși ? în vase
se-adună ea ? ori doar sudorii mele
i-au spus „a morții" cărțile și „rouă
ce crește-n preajma fricii" muritorii ?
Ce știe carnea mea și nu-ndrăznește
să spună cînd se-acoperă de ploaia
sudorilor de-acum ? Acestui suflet
i-au fost o dată trup, în mine seara
se năruia atins de somn și somnul
cu mine și-l pierdea de grija pîinii
în zori mă deștepta, cu el de mînă
m-am dus pe mal, sub sălcii, lîngă Babel,
și n-am cîntat, și n-am spus nici o vorbă
de laudă străinului — și iată-l
de mine liniștit cum se desparte
lăsîndu-mă să-ndur eu singur frigul.

În jur, pe cîtă-ntindere răzbate
un țipăt de uimire numai bruma
sub talpa lui curată mai foșnește —
incolo, pace pînă unde șesul
pogoară-n bălți și ger pînă la soare.
Strig sufletului meu să se întoarcă
dar el nu știe că e singur iarăși
cum singur și tăcut a fost nainte
te ziua-ntîia, cînd plutea pe ape
și-și căuta prin neguri dese trupul.
Întoarce-te ! mai strig, zărindu-l încă,
fii iar de partea mea ! — și mi se-așează
pe ochi o pînză de-ntuneric, limba
în loc de strigăt caută o șoaptă
și n-o găsește-n gură nici pe-aceea
în timp ce dinspre munți aud cum vine
tîrîndu-și umbra vînătă nedreptul
împărțitor de carne — și-și deschide
deasupra abatorului aripa.

Pe treapta unde-am stat mă-ntind cu trupul,
bătrîn ca lumea și mai greu ca lutul
din care-am fost făcut și-adus pe lume —
iar liniștea de-atunci se-ntîmplă-ntocmai.
Din abator se-aude-un strop de apă
căzînd de pe tavane în bazinul
cu ape reci — și apele-nghițindu-l
în lacomul lor pîntec ; cel de-al doilea
se strînge din broboanele de ceață
și-alunecă în pantă, lin, sporindu-și
nesigura lui sferă, pînă-n clipa
cînd mult prea greu, tremurător, se rupe
și pică din înalt stîrnind ecoul
silabei ah, silabei vai, silabei
ce-ar vrea cuvînt să fie — și doar geamăt
se face, gol de gînd, în largul halei.

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris [IX]

— Fragmente de jurnal —

15 februarie 1971

. . . . . .

DEȘI i-a fost recomandat Herscovits ca traducător pentru romanul lui Goma Gallimard i-a oferit cartea spre traducere profesorului Guillermou ; acestuia i-a fost pur și simplu frică să accepte. Afacerea e destul de complicată : se spune că Guillermou ar fi telefonat la ambasada franceză din România să se intereseze de situația lui Goma și a romanului, iar ăia de-acolo l-au sfătuit să nu se amestece în treaba asta. Pe de altă parte, Ioana Andreescu susține că romanul e în curs de apariție (adică e în plan ?) la editura Eminescu. Desigur, o versiune purgată. Deci Goma, cuprins de frică, a acceptat cenzurarea pasaje'or „tari" pentru editura românească și în același timp a păstrat versiunea integrală pentru Occident. Înseamnă că tot se va încălca legea prevăzînd interzicerea publicării de manuscrise inedite în străinătate. Mă întreb, oare autoritățile românești au aflat de intenția editorilor occidentali de-a face din Goma un mic Soljenițin ? Poate că nici nu le displace prea tare acest lucru... Iar dacă Soljenițin n-a fost încă arestat în U.R.S.S., de ce să fie arestat Goma ? În definitiv, cartea lui atacă o perioadă revolută, demască niște „erori" pe care le-a demascat însuși Partidul. Mai grav, din punctul lor de vedere, ar fi publicarea celuilalt roman — **Ușa** ; numai că ăsta va interesa mai puțin pe Occidentali cărora le trebuie niște elemente de teroare și dictatură clasice, de pildă, închisoarea, lagărele de muncă. În **Ușa** e vorba de colectivizare și ăștia nu înțeleg ei prea bine condițiile în care s-a făcut și cu atît mai puțin aluziile la aceste condiții.

Dacă aș fi în locul autorităților române eu aș publica în România aceste cărți și le-as distruge astfel nimbul de subversivitate care atrage mai mult decît faptele relatate acolo. Publicul și editorii occidentali, după atîta literatură concentrațională, soljenițistă, s-au blazat într-atît încît au nevoie de niște elemente în plus, extraliterare, de ordin biografic sau po'itic imediat care să le excite curiozitatea : autorul să fie interzis, să trăiască în mizerie ori să fie chiar închis etc

Acum, cînd contestația internă a regimului sovietic a intrat în faza Amalrik, adică într-o fază de contestare totală, cealaltă etapă, de demascare a abuzurilor, a erorilor săvîrșite, pare depășită. Soljenițin a primit premiul Nobel, e clasicizat, Goma oricum va face o figură de epigon. Mă întreb dacă va avea succes de librărie ? Cartea e importantă mai ales pentru procesul de libera'izare din România, pentru lupta de-acolo.

Monicăi, jumătate în glumă, jumătate în serios, i-am spus că voi organiza un „samizdat" românesc. De fapt e prea mult spus, adică în condițiile etice și geografice ale României, un samizdat propriu-zis nu e posibil ; ce se poate face e publicarea citorva manuscrise respinse de cenzură ori care nici măcar nu au fost trimise pînă acolo : cum ar fi romanul lui Virgil Tănase (pe care Peyfuss l-a găsit prea poetizant și deci fără interes comercial !), ori jurnale, mărturii asupra închisorilor etc. Se vor ivi însă tot fe'ul de dificultăți chiar din partea editorilor occidentali amatori de senzații cît mai tari. Publicul occidental a ajuns la blazarea sadicului pentru care masochism'' celor din Est nu mai e satisfăcător. Și de ce să se mai vaiete nenorocitul de intelectual din Răsărit cînd tot degeaba o face ? Vaietele lui sînt un spectacol nu o pildă pentru cei de aici. E o situație atît de confuză încît pur și simplu mă simt depășit.

18 februarie 1971

A VENIT Matei și bineînțeles că a trebuit să mă țin după coada lui fără să obțin, în schimb, niște lămuriri clare despre ce se petrece acum în România. Mi-a vorbit de un discurs „concesiv" al lui Ceaușescu, despre ecourile revoltei poloneze (aflu din ziare că guvernul polonez a cedat complet acceptînd anularea măsurilor de sporire a prețurilor luate de Gomu'ka în toamnă), „mai murea un polonez, se mai aducea un chil de carne în măcelării" (Matei) ; autoritățile române ar fi dispuse la concesii (ca în primăvara lui 68 ?) dar n-are cine să le formuleze. Totuși, după părerea lui, ar fi bine să mai stau încă un an pe aici (!?). Altă „noutate" : Ivănceanu a obținut oficial (aprobare din partea Consiliului de Stat) statutul de cetățean român rezident în străinătate. Poate publica în țară, poate face împrumuturi la **Fondul lit.** și totodată are dreptul să locuiască în străinătate, deci să vină și să plece oricînd. Bravo lui ! Situația asta ideală e totuși amendată de suspiciunile care se ivesc automat în jurul ei și e foarte greu să-ți dai seama care va fi statutul „moral" pe care va fi obligat să-l accepte Ivă. Dacă i se va cere doar o pasivitate prudentă, atunci totul va fi onorabil ; dar e greu de presupus că autoritățile române vor accepta „naveta" asta fără să ceară nimic în schimb. În sfîrșit, să nu cad iarăși într-un „proces de intenție" și pe urmă să-mi pară rău. Iată un motiv în plus să mă duc la Viena (...)

M-am oprit din scrierea romanului, nu numai pentru că am fost silit să-mi pierd timpul cu diferite vizite și plimbări (acum sînt trei „compatrioți" care au dreptul — și poate se simt chiar obligați — să mă deranjeze : Cotruș, Matei și Simion !) dar și pentru că am ajuns într-un fel de impas : nu sînt în stare să descriu scene din închisoare, nu cunosc atmosfera de acolo, și vorba lui Cotruș de aseară : „poate că a fost un ghinion pentru T. că nu l-au arestat în '57". Discuția nu mai știu cum a ajuns la asta (erau toți cei trei de mai sus pe capul meu), probabil Cotruș susținea că se poate scrie un roman f. modern și formalist chiar și pe tema închisorii : de acord, trebuie să fi replicat eu, dar în ce mă privește, eu nu mă simt în stare să descriu lucruri pe care nu le-am trăit, adică eu am nevoie neapărat de fapte reale de la care să plec (trambulina despre care vorbea Sami în legătură cu scrierile mele), dar oricum de cunoașterea almosferei respective. (...)

21/22 februarie 1971

A MURIT MRP ! Ieri l-au îngropat...

Acum îmi pare rău că l-am judecat prea „lucid" în paginile acestui jurnal ; am fost prea aspru și oarecum stupid în intransigența mea ridicolă, de la depărtare (și în timp și în spațiu).

Cît am cunoscut eu din perioada stalinistă și la ce vîrstă ca să-i pot judeca pe cei care au trecut prin ea în plină maturitate, plătind prin însuși faptul acesta concesiile pe care au fost siliți să le facă ; mult mai siliți decît cei de acum, decît Balotă sau Breban sau alții. Și-apoi MRP a fost unu' dintre cei care și-au răscumpărat greșelile, unul dintre cei foarte puțini (oare nu singurul ?) care au făcut opoziție, ajutîndu-i pe tineri, luînd cuvîntul condamnînd Cenzura, fiind totdeauna acolo unde era nevoie. A făcut-o din calcul ? Foarte bine, măcar să-și fi făcut acest „calcul" și alții, măcar să fi fost „nebuni" și alții, măcar să fi fost jumătate din generația lui ca el !

O dată cu MRP s-a încheiat o perioadă. Începe un deceniu — poate cel mai important pentru mine — fără el : fără el și fără Dimov ! (...)

Abia acum îmi dau seama ce importantă a avut MRP. Nu contează că nu a fost un mare poet (cine e un mare poet ?). MRP era un fel de baliză pentru inotătorii împotriva curentului, era un om în care puteai avea încredere, la care te puteai duce (acolo, la el, la Văleni !), în care puteai spera, chiar dacă te dezamăgea parțial după aceea. Era un sunet MRP în cacofonia socialistă românească...

Abia acum îmi dau seama cine a fost acest ins mărunt și negricios, tînăr pînă la moarte — poate ăsta era de fapt farmecul lui, secretul ! — totdeauna traversat de idei (ale lui sau ale altora, ce contează !) agățat și gata să întreprindă ceva, cît de neînsemnat și poate ridicol dacă privești de departe : dar el era un om pe care nu aveai dreptul să-l privești decît de aproape. ■

Dreptul la recurs

ÎNTR-UN interviu recent, Andrei Șerban făcea, cu multă, multă dezinvoltură, o apreciere asupra pieselor românești scrise în ultimele patru, cinci decenii. Sentința cădea numaidecît, ca o ghilotină : dramaturgia noastră nu că nu-i sublimă, dar ea, de fapt, nici nu există. Un deșert al valorii se întinde în urmă, cît vezi cu ochii și numai cu mare îngăduință s-ar putea salva din firească uitare cam atitea texte cîte să le poți număra pe degetele unei singure mîini. (Retro)viziunea intransigentului judecător e teribilă, descumpănitoare, ca tot ce ține de, să zic așa, scrutarea neantului. Neantul... pur ? Neantul discutabil.

Dar înclemența faimosului regizor nu e cîtuși de puțin, în momentul pe care îl trăim, solitară. O frenezie a negațiunii s-a declanșat — în bună parte, explicabil — în presa noastră lipsită de echilibru și măsură (iar uneori, și de o minimă decență), o euforie a blamării, în care se amestecă, în doze variabile, și acel dezgust care nu-i decît drojdie, înăcrită sau nu, a aroganței. Dar, asta este... În silă și cu multă jenă cată să aruncăm cît colo, ca pe un lucru netrebuincios, ditamai mormanul de nimicuri. Abia acum sună ora făptuirii fără de prihană. Ce-a fost e ca și cum n-ar fi fost. Mai bine să nu privim înapoi, ca să nu ni se facă rău de atita lipsă de relief. Și încă, verdictul lui Andrei Șerban — care, fie vorba între noi, n-a citit probabil mai nimic din ceea ce osîndește — e tandru față de semeața glăsuire a unui poet de primă linie, care, în doi timpi și trei mișcări, făcea praf și pulbere din tot ce s-ar putea eventual numi (în ultima jumătate de secol) dramaturgie românească. Nimic despre dramaturgie ! Apocalipsul, acum...

Apocalipsa aceasta de modă nouă mi se pare, iertat (sau nu) să-mi fie, un mare moft. O reprehensiune abuzivă. Vocile cavernoase, severe sau puse pe băscălie au, între agresivitatea ignoranței și grimasa de snobism (punctez, se înțelege, extremele), o stridență de care îmi țiuie auzul. În afectarea lor, păstrează, nu vi se pare ? un aer de antipatică intoleranță. Un nu hotărît trecutului, așadar. Așteptăm să se ridice, încetișor, cortina, ca să putem începe să ne bucurăm, în fine, de însemnele scăpărătoare ale unei incoruptibile frumusețe.

Trecutul, care va să zică... Săraca dramaturgie ! Săracă ?... În orice caz, importante opuri de critică sau de istorie literară n-au catadicsit s-o ia în seamă. Sau, dacă au acceptat să facă unele hatîruri, au procedat cu destulă parcimonie. Asta, în vreme ce sumedenie de poeți și prozatori se vedeau propulsați dintr-odată, cu o generozitate fără frîu, într-un empireu al prealăudatelor valori. O discriminare care, trebuie recunoscut, avea pe ici, pe colo oarecari temeiuri, dar, care, pe de altă parte, nu disimula îndeajuns sindromul de inaderență. Nici vorbă, între nepricepere și prejudecată, nu toate argumentele celor nemulțumiți ori mofturoși sînt inexacte. Nu oricărei cenușărese i se potrivește condurul de prințesă. Dar, chiar așa, să fie dramaturgia noastră o împărăție a pustiului indiscutabil ? Să mai stăm, să mai chibzuim...

Cum să nu cazi pe gînduri ? Cum să nu te întrebi ce fatalitate apasă oropsitul gen de, în clipele neapărat drasticului bilanț, îți ajung degetele unei singure mîini ca să alegi răzlețele izbutiri din covîrșitorul noian de făcături. Sigur, aici și-ar găsi locul un spot de accente teoretice, dar, cu sau fără ele, mi-e peste poate să consimt la o atare, cum să-i zic, infirmitate. Între clipă și durată, încă îmi fac iluzia că, în afara oricărei prestidigitații, s-a păstrat în spațiul ce ne interesează și un număr nu chiar infim de scrieri demne de a fi luate în seamă. A nu le cîntări în cuget calm e poate mai mult decît o nemeritată insultă — e o greșeală. Negreșit, sînt de aruncat în hăurile uitării fel de fel de încropeli cu eroi, mă rog, „exponențiali", cu activiști doldora de cinste și de înțelepciune, comuniști mai mult sau mai puțin patetici, mai mult sau mai puțin cugetăreți. Exemplificările nu-și au rostul, lista e lungă. Prea lungă. Dar, oricît ar părea de ciudat, pînă și la unele dintre acele alcătuiri pindite, subminate de conformism ideologic, încap (obligatorii) nuanțări. **Piticul din grădina de vară**, de pildă, a prilejuit la Craiova o mizanscenă care se pare că ar putea interesa și publicul din Occident. Cu viziunea lui de aluzie biblică, perfect aderentă la text, oare din nimic s-a întrupat acel spectacol ? Exasperant de prolixă uneori, pretențios speculativă alteori, cu un belșug de impurități, literatura dramatică a lui D. R. Popescu este categoric ofertantă.

Dacă mi-aș (re)alcătui astăzi cartea despre dramaturgi, ce aș avea oare de schimbat, de suprimat, de adăugat ? Teodor Mazilu (am rămas dator cu un comentariu la **O sărbătoare princiară**), Horia Lovinescu, Marin Sorescu, Dumitru Solomon sînt, dintre „protagoniștii" mei, autori pentru care aș îndrăzni oricînd să pariez. Alții, din eșalonul de escortă, au alunecat, ce-i drept, spre un con de (pen)umbră, dar istoricul literar din mine găsește de cuviință că e normal ca ei să figureze, într-o „panoramă", în locșorul ce li se cuvine. Unele capitole, fără doar și poate, le-aș rescrie, dar nu pentru că aș fi făcut concesii vinovate (păcatul acesta nu știu să-l fi săvîrșit), ci dat fiind că, iertați truismul, trecerea timpului modifică, vrei-nu vrei, perspectiva. La o redimensionare valorică mă gîndesc, subiect de reflecție pentru orice critic dramatic apt de „revizuiri".

Ca să revin la ce afirmam un pic mai sus, la un D.R. Popescu nu aș pierde din vedere vreo trei-patru piese (de care încă nu m-am ocupat) din volumele **Rezervația de pelicani** și **Moara de pulbere**, piese care își au ponderea lor într-un teatru dominat de un insolit amestec de pulbere stelară și clefăitoare tină, de păstos real și sublimat mitic. Ion Băieșu poate oricînd ieși în lume cu o parabolă atroce precum **Dresoarea de fantome**, asupra căreia nu am glosat cît și cum ar fi trebuit. Ca să-i exasperez pe negativiști, aș zăbovi și la piesa, de sfîșieri și triste ardori (cu drumul specific de sofisticare), **Cerul instelat deasupra noastră...**, în care Ecaterina Oproiu își strunește, cît poate, inventivitatea verbală, pentru a nu dilua tonalitatea dramei ce încheie aventura, felurit ipostaziată, a unui cuplu. Dintre **dragoni**, cred că și lui Paul Everac — nu săriți în sus, prieteni ! — i s-ar putea acorda o șansă, între altele, pentru „fresca dramatică", dedusă din viltoarea epocii brâncovenești, **Costandineștii**, cu limbajul ei (cam prea) dichisit. Satirele lui Tudor Popescu percep acut germenele de enormitate al unor anomalii (la Piatra Neamț, Ștefan Iordănescu scotea din **Omul nu-i supus mașinii** o cosmarescă alegorie), însă ele sacrifică adesea conjuncturalului.

Și apoi... Apoi, lărgind perspectiva dinspre Capul bunei speranțe spre plaja unor îndreptățite (și citeodată, nedreptățite) certitudini, l-aș „recupera", întîi și întîi, pe Radu Stanca, pentru poezia febril-livrescă, între sarcastic și baladesc, a creațiilor lui **(Hora domniților, Oedip salvat, Dona Juana)**. Așijderea, pe Gellu Naum, cu „jocul" său aparte de real și suprareal, de absurd și grotesc, în fulguranțe onirică. Cît despre poemele dramatice ale lui Valeriu Anania, în care istoria e absorbită în mit, iar esențele mitului se proiectează filosoficește în cosmic, să mai vedem. Tragicomediile lui Romulus Guga sînt deocamdată pentru mine o amintire de spectacol, nedublată, mărturisesc, de o impresie de lectură. Teatrul său politic, sumbru, apăsător, divulgînd, în metafore construite baroc, teribile anxietăți, nu pierde într-o comparație cu, hai să zic, șocanta piesă a lui Fernando Arrabal, **...au pus cătușe florilor**, care pune în cod poetic (cu tulburi obsesii și inspirație inegală), de gesticulație extremă, spaimele și pătimirile generate de mecanismul funest al terorii într-un univers concentraționar.

În rest... Din I. D. Sîrbu s-ar putea reține doar **Arca bunei speranțe**, unde însă alegoria gliseză, de la o scenă la alta, într-un soi de crispată anecdotică de tentație excentrică. În teatrul „instigator", agitat, exploziv, caustic al lui Paul Cornel Chitic, virtejul lucid al discursului antiretoric păstrează un brechtianism pe care unii îl prizează. Între virtualități și confirmări parțiale, propunerile, orgolios și deloc laconic argumentate, ale lui Iosif Naghiu pot fi, de ce nu, o sursă de explorat. Un neglijat, aproape un ocultat — Sütö András, dar în această chestiune lucrurile nu eu le complic.

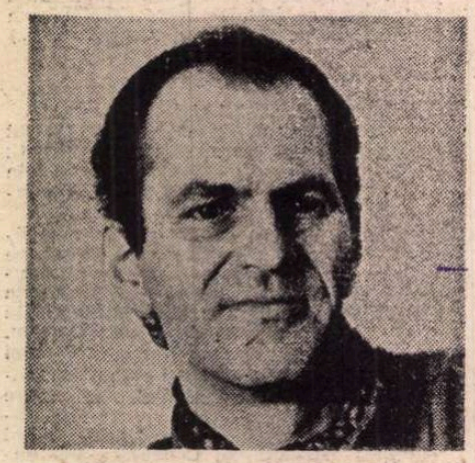
În sfîrșit, dar nu în cele din urmă, exilul. Am scris, mai de mult (și mai de curînd, pentru noua serie a revistei „Arlechin", care o da Dumnezeu să apară odată și odată), despre **dramele puterii** gîndite de Ion Omescu în formula de productivă ambiguitate a „pretextului istoric". Substanța tragică și disponibilitatea reflexivă a scrierilor lui Al. Sever **(Îngerul bătrîn, Descăpățînarea, Leordenii)**, bintuite de un „slut", nepieritor „demon", iscat din întunericul ce stă mereu la pîndă, se modulează într-o poetică de tensiuni expresioniste. Sînt curios să văd ce înseamnă, în concretitudinea literei tipărite, „teatrul intruziunii", teoretizat cu mult aplomb, în enunțuri incitante, de G. Astalos. De un eseism în care, paradoxal (ori nu), textura de subtilități capătă o tentă de pedanterie, **Robespierre** (care s-a jucat la Iași) suferă de un flagrant minus de scenicitate. Becketizînd cu un aer funambulesc, fantazînd aparent extravagant în climatul unui absurd buf și inchietant deopotrivă, Matei Vișniec e răsfățatul momentului. Îl aștept, în continuare, cu măsurariul criticului de text.

După cum îi aștept și pe (încă) tinerii care, iată, se conturează, se profilează pe dunga orizontului apropiat : Ioan Groșan, Marcel Tohatan, Octavian Soviany, Dan Silviu Boerescu, Horia Gârbea (contestat dur de Anca Delia Comăneanu) și alți cîțiva insurgenți, dintre care se va isca, de-o fi să fie, izbinditorul. Sînt dezinhibați, scînteietori pînă în slava gratuității, de o mobilitate ce poate preschimba într-o clipită acuitatea în ușurătate, cum și neastîmpărul în gest dramaturgic inconfundabil. Om trăi și i-om citi...

Gîndind în termenii unei maxime exigențe, probabil că, într-adevăr, nu foarte multe din textele pe care le-am selectat sînt menite să reziste glorios necurmatei masticații a timpului nemilostiv. Dar parcă nici nu-i din cale-afară de cuminte să plasăm instanța de judecată numai și numai în aerul tare al unui absolut timorant și strivitor. Semnul duratei își are, în definitiv, relativitatea și camuflările lui. Pe cît se poate, nu în contratimp se cere să-l dibuim în jocul lui imprevizibil, sub măștile uneori derutante. Și atunci, după atîtea îndîrjite condamnări, ne cîștigăm îndată dreptul la un recurs.

Florin Faifer

Smara Marcu și Nicolae Cristache în Pelicanul **de A. Strindberg, Teatrul Național din Tg. Mureș. Regia, Dan Alecsandrescu**



Cristian Mandeal și Filarmonica din München

— Stimate Cristian Mandeal, ați avut prilejul, în anii din urmă, să dirijați concerte simfonice la pupitrele multor orchestre din numeroase țări și continente, în Anglia, Germania, Italia, Spania, Portugalia, Suedia, Iugoslavia, Israel, S.U.A., Taiwan etc. Dacă ar fi ca din toate orchestrele dirijate în aceste țări să selectați una singură, care v-a adus cele mai mari satisfacții, atît din punctul de vedere al nivelului artistic al concertelor realizate, cît și din acela al personalităților contactate cu acest prilej, pe care ați alege-o ?

— Fără îndoială, Filarmonica din München, care mi-a ocazionat și un extrem de benefic contact cu personalitatea de unică anvergură a lui Sergiu Celibidache.

— Să ne oprim în acest caz la orchestra münchenezã și la concertele pe care le-ați realizat pînă în prezent cu ea. Dar mai întîi despre împrejurările în care ați intrat în contact cu Sergiu Celibidache.

— Pe Sergiu Celibidache l-am cunoscut cu ocazia concertelor susținute în februarie 1990, imediat după revoluție, cu Filarmonica din München în sala Ateneului din București. Am avut atunci surpriza să aflu că auzise de mine, iar la prima noastră întîlnire mi-a spus : „Aș vrea să vii să stai cu mine o lună la München". Bine înțeles că o asemenea invitație nu se refuză, așa încît am petrecut luna septembrie a aceluiași an la München, participînd ca asistent la toate concertele, cursurile și seminariile sale. Am făcut cu acest prilej cunoștință cu grupul său de aproximativ 30 de studenți, de fapt un fel de discipoli itineranți, care-l urmează pretutindeni unde călătorește, sorbindu-i cuvintele ca pe ale unui veritabil „guru". Convorbirile maestrului cu membrii acestui grup se desfășoară în limbile pe care le stăpînește fiecare, Celibidache fiind în măsură să susțină discuții în oricare din limbile germană, franceză, engleză, italiană și spaniolă. În pauze, mă invita la el în cabină, pentru a lucra individual cu mine.

— Există deosebiri de esență între metoda Celibidache și metoda Bugeanu, pe care v-ați însușit-o în anii studenției ?

— Nu, fondul de idei bazat pe tezele fundamentale ale fenomenologiei muzicale este același, dar tehnica dirijorală promovată de Celibidache diferă mult de aceea a lui Bugeanu. De altfel, am mai lucrat cu Celibidache timp de o oră și în camera de hotel de la Linz, unde ne-am aflat cu ocazia festivalului Bruckner din orașul austriac. În cele din urmă, mi-a propus pentru finele lui noiembrie din același an un concert repetat de trei ori, al cărui program l-am întocmit de comun acord. Ideea maestrului a fost ca pentru debutul meu în fața orchestrei și a publicului din München să includ în program două lucrări de mare anvergură, fără nici un solist într-o piesă concertantă la mijloc, pentru a demonstra din capul locului capacitatea mea de a construi impozante edificii simfonice. Ne-am oprit așadar la *Simfonia a 5-a* de Șostakovici și la poemul simfonic *Așa grăit-a Zarathustra* de Richard Strauss.

— Cum a decurs primul contact cu membrii Filarmonicii din München la repetițiile concertului ?

— Problemele nu au fost deloc ușoare, dacă avem în vedere că *Simfonia a 5-a* de Șostakovici nu figura în repertoriul curent al orchestrei, iar poemul lui Richard Strauss nu se mai cîntase de vreo zece ani. Totuși, printr-o serioasă concentrare și o perfectă disciplină, am putut pregăti concertul în condițiile uzuale la München, adică patru repetiții a cîte două ore și jumătate fiecare, în două zile — o repetiție dimineața, alta după amiază —, urmate de o repetiție generală în dimineața primului concert.

— Ați spus că programul s-a prezentat de trei ori. Este o uzanță curentă a stagiunii simfonice din München ?

— Nu, unele programe se prezintă și de cinci ori, iar Celibidache a susținut în decurs de două luni — în septembrie—octombrie 1991 — 27 de concerte cu doar patru programe diferite, deci în medie de 6—7 ori fiecare, dar recordul a fost stabilit, tot de Celibidache, în 1981 cînd a reluat un concert care includea poemul simfonic *Viață de erou* de Richard Strauss de 13 ori !

— Unde a avut loc concertul cu care ați debutat la München ?

— În sala de concerte a Filarmonicii din noul „Kulturzentrum" construit în 1986 în cartierul Gasteig, pe malul riului Isar, acolo unde centrul orașului se îmbină cu începuturile suburbiilor.

— Vă întrerup aici pentru a da citire unui fragment dintr-o cronică apărută după concert în presa din München. Astfel, Karl-Robert Danler afirma în „Tageszeitung" din 30 noiembrie 1990 : „Să nădăjduim că acest dirijor va putea fi urmărit cît mai des la München, membrii Filarmonicii au fost în mod evident de aceeași părere, iar publicul a fost entuziasmat". Față de concluziile acestui articol, de altfel intitulat „Să revină !" (Wiederkommen !), ați fost reinvitat la pupitrul orchestrei münchenezе ?

— Da, în anul imediat următor, cînd mi s-a propus să dirijez la 6 noiembrie 1991 unul din concertele ciclului de lucrări vocal-simfonice pe care Filarmonica din München le prezintă în biserica Sf. Luca (Lukaskirche), avînd în program oratoriul *Elias* de Mendelssohn-Bartholdy. De această dată am avut parte numai de trei repetiții a cîte două ore și jumătate și fără repetiție generală, deoarece interpreții au refuzat să mai lucreze în frigul din biserică (!). Și-au dat concursul cu acest prilej corul Filarmonicii — un ansamblu uriaș de aproximativ 150 de coriști — și un cvartet vocal cu soliști de reputație internațională compus din Edith Mathis, Doris Soffel, Douglas Johnson și Wolfgang Schöne.

— Să recurgem și în acest caz la presa locală. Iată-l pe același Karl-Robert Danler în „Tageszeitung" din 8 noiembrie 1991 : „Cît de exemplar știe să lucreze acest dirijor cu orchestra ne era cunoscut încă din anul trecut, dar cît de excepțional este capabil să îndrumeze și un cor ne-a arătat-o experiența acestui concert". Care sînt, după acest succes, perspectivele colaborării viitoare cu Filarmonica din München ?

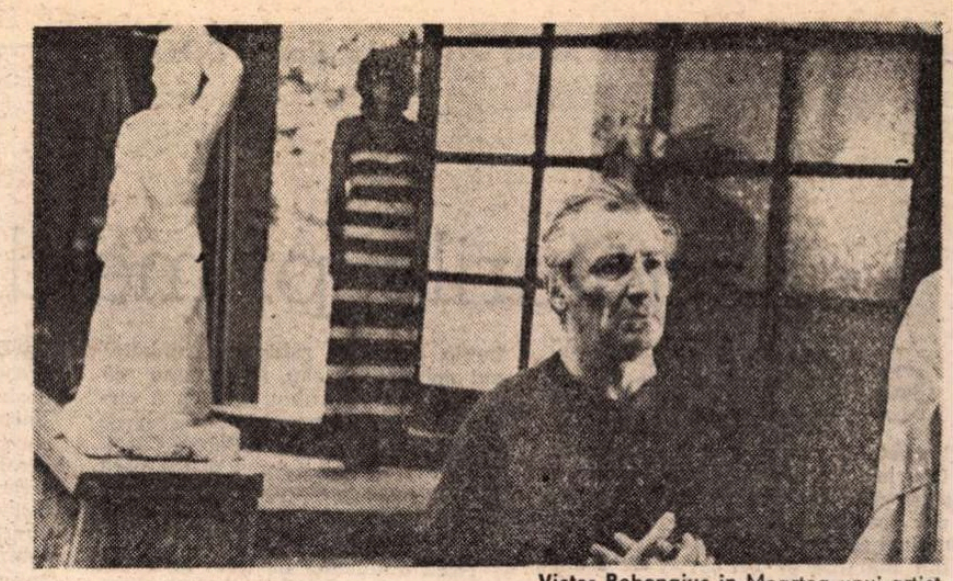
— Un nou concert, de această dată iarăși la sala din Centrul cultural Gasteig, în decembrie 1992 cu un program cuprinzînd o uvertură — încă nefixată —, *Concertul de vioară* de Bruch cu Viktor Tretiakov solist și poemul simfonic *Pelléas* și *Mélisande* de Schönberg. Concertul va avea loc de cinci ori, în zilele de 12—16 decembrie.

— Vă urez mult succes în continuare.

Edgar Elian

CRONICA FILMULUI de Eugenia VODĂ

O piesă [re]turnată



Victor Rebengiuc in Moartea unui artist

ȘTIAM, încă din '89, că Horea Popescu face un film după o piesă intrată de mult în manualele școlare și în bibliografiile obligatorii : **Moartea unui artist**, de Horia Lovinescu. Am investit, atunci, un pachet de speranțe în această întreprindere, din mai multe motive. În primul rînd pentru că în rolul lui Manole Crudu era distribuit un actor de calibrul lui Victor Rebengiuc. Apoi, pentru că regizorul de teatru Horea Popescu (care a și pus în scenă această piesă) părea „în mină" și ca regizor de film : dăduse, cu numai doi ani înainte (în '87), un film izbutit, tot după o piesă foarte cunoscută **(Cuibul de viespi**, după **Gaițele)**.

Din motive care ne scapă, premiera acestui film născut în paleolitic (sub titlul **Zbor înalt !**) a fost tergiversată în neolitic vreme de doi ani. Dar, în fine, iat-o !

Orice menajament ar fi inutil și jignitor pentru regizor și pentru echipa sa de profesioniști ; vom spune deci, ex abrupto, adevărul : filmul e un eșec. Văzindu-l, ești tentat să te întrebi cum a putut Horia Lovinescu să scrie o piesă atît de artificială și de fadă, și cum a putut ea să ne placă, pe vremuri ? Dar dacă, întors acasă de la cinema, recitești piesa, te liniștești : totul e la locul lui, textul și-a păstrat vigoarea, incandescența intelectuală, el continuă să fie viu, ca și la data premierei, din primăvara lui '64 (cînd a marcat cucerirea unei poziții importante pentru istoria dramaturgiei românești din „epoca nouă"). Doar două replici din text îți zgîrie timpanul, cu tributul lor apăsat față de „spiritul timpului" : o replică în care — ca o culme a fericirii și a reușitei profesionale, e amintit faptul că un tînăr om de știință a fost invitat să lucreze la... Dubna ! (loc „mitic", poate, în epoca URSS-istă, dar care, azi, pentru o întreagă generație de spectatori, nu mai înseamnă nimic). Între timp, să ai succes înseamnă să pleci în direcție inversă, drept care, Dubna va fi înlocuită, în film, cu S.U.A. !... Cealaltă replică, ieri — educativă, azi — ridicolă, e pusă în gura unei fete vorbindu-i mamei despre băiatul care-i face curte : „Știi, e foarte partinic, nu ca mine, după ureche. Cu lucrurile astea nu glumește. Ce mai, un om nou !"... În afară de aceste două replici, accesorii care își țipă data nașterii, textul impresionează prin vibrația de autenticitate, prin tăietura plină de siguranță și simplitate, prin dimensiunea de grandoare netrucată, prin bogăția de sensuri cu care dramaturgul „vede" și ne face să vedem „moartea unui artist", tragedia artistului căruia viața îi ia dreptul de a mai crea...

Evident, a face dintr-o „piesă în două părți" un film adevărat, și dintr-un dialog de scenă, abundent, retoric, un dialog de film — nu era un lucru ușor. Fapt este că, în operațiunea de trecere a piesei într-o nouă stare — starea cinematografică — au intervenit cîteva erori regizorale fundamentale. În loc să încerce o lectură vizuală de profunzime, în loc să mizeze pe imagine ca pe o unealtă de expresie, de atmosferă, aptă să lumineze adîncuri pînă acum nebănuite ale piesei, ale personajelor ei, ale naturii ei, cineastul concepe imaginea plat, strict ilustrativ, ca pe o posibilitate mecanică, de suprafață, de a ne plimba prin mai multe locuri de filmare. La decorul unic al piesei — casa cu grădină la Snagov — (și cîte filme mari nu se petrec doar într-o casă cu grădină !) se vor adăuga diverse cadre filmate la un spital, la un vernisaj, la un meci de tenis, la unul de fotbal, la popice, la un bar, la aeroport etc., etc., locuri total insignifiante, în film ; ele nu aduc nimic în plus substanței dramaturgice, dimpotrivă, o diluează într-o baie de banalitate involuntară. O singură „ieșire în lume" e bine găsită și adaugă ceva în plus angoasei eroului : la teatru, în sală, personajul obsedat de moarte, încremenind la auzul replicii de pe scenă: „Sînt încă viu !".

O altă eroare provine dintr-o neinspirată apăsare a accentelor ; motivele importante ale piesei (și, cum scria Lovinescu, ale întregii sale opere : existența „dublului", frații, obsesia tinereții, obsesia morții) sînt împovărate și obturate de o aglomerare de momente lucrate îngroșat, cu o surprinzătoare lipsă de finețe (ex. : secvența petrecerii, în care artificialitatea se ia la întrecere doar cu prostul gust. Sau secvența în care Manole Crudu își vede adolescenta-muză sărutîndu-se cu fiul lui : cerul începe să bubuie, totul se întunecă, om și peisaj intră în furtună, secvența pare scoasă dintr-o melodramă indiană).

O altă eroare, după părerea subsemnatei, este distribuția, în majoritatea ei. Cu excepția lui Victor Rebengiuc — care, în orice ar fi distribuit, are o forță naturală, o greutate specifică, indiferent de adversitatea contextului, și cu excepția lui Adrian Pintea, care, „din naștere", are ceva din neliniștea unui „artist blestemat" (aer foarte potrivit cu personajul tînărului sculptor care nu și-a găsit drumul, strivit de gloria paternă) — restul distribuției alunecă pe panta „teatralului". Toate rolurile feminine din film (unele lucrate chiar îngrijit) pot fi analizate la capitolul erori de distribuție. Un personaj important, cel al fetei — „mister nedescifrat", sălbăticiune încă nepervertită de viață — nu mai are nimic din suavitatea zglobie, din naturalețea inocentă cu care a înzestrat-o dramaturgul, și seamănă doar cu o marionetă stridentă, stupid-juvenilă, agitîndu-se ca pe o scenă de teatru de amatori.

Pe firul aceleiași lipse de subtilitate, filmul ne servește, în cîteva momente, vocea din off a personajului principal rostindu-și gîndul (un fel de analog al „aparte-ului" teatral). De pildă, în momentul — teoretic — de culme a tragismului, cînd fiul se supune poruncii tatălui, și îi distruge ultima operă, ca pe un monstru venit de pe un alt tărîm — ce auzim că își zice, în sinea lui, marele sculptor atins de aripa morții ? Zice, scăpînd cu greu de un efect rizibil : „Și era bine făcută !"... Ca să nu mai vorbim de faptul că gestul — inexistent în piesă — de a distruge statuia care exprimă panica, desfigurarea, groaza în fața morții, — e „căutat" și sărăcește sensul piesei. (O capodoperă rămîne o capodoperă, chiar dacă ea contrazice idealul artistic și filosofic de o viață al sculptorului ; sacrificiul lui „Manole" va fi viața lui, niciodată arta lui ; gestul propus de film (și de cîteva, mai vechi montări teatrale) transformă personajul principal dintr-un artist lucid într-un dogmatic în transă !)

O altă denaturare nefericită suferă și scena din final, scena morții artistului. În piesă personajul spune, semnificativ, „Nu vreau să văd pe nimeni !". Și apucă mîna bătrînei („Gata dadă. E timpul. Dă-mi mîna"), care-l ajută să treacă **dincolo**, psalmodiind „Și la nunta mea, a căzut o stea"... Moartea vine, în ultima indicație de scenă a dramaturgului, **„în vreme ce Manole își acoperă fața cu pelerina"...** În film, Manole moare ca la teatru, înconjurat de public, și imaginea, în loc să se stringă asupra lui, a geniului care pleacă, surprinde, pe rînd, ca într-un polițist, reacțiile lipsite de orice importanță ale celor din jur, începînd cu tresărirea menajerei ! În final, filmul se simte obligat să elimine orice dureroasă ambiguitate, și pune punct „optimist", cu un stop-cadru al fiului care începe să cioplească ceea ce refuzase în restul filmului : opera pe care tatăl lui n-a mai avut puterea s-o înceapă !

Horia Lovinescu mărturisea, odinioară, într-o „confesiune publică", faptul că, „prin 1960", cînd a scris piesa, „ea a reprezentat pentru mine în primul rînd un act de exorcism, de eliberare. Un act foarte intim. Cît mi-a folosit sau nu, e o chestiune care continuă să mă privească personal"... Piesa a reprezentat, deci, printre altele, viziunea unui artist despre lupta cu propriile obsesii și limite. Filmul a operat o coborîre de altitudine, o vulgarizare, o „mediocrizare" a piesei. El seamănă, mai degrabă, cu **Moartea unui artist** văzută din unghiul menajerei... ■

Moartea unui artist ; regia Horea Popescu ; scenariul Horea Popescu și Liviu Dorneanu, după piesa cu același titlul de Horia Lovinescu. Cu : Victor Rebengiuc, Coca Andronescu, Mariana Mihuț, Adrian Păduraru, Adrian Pintea, Gheorghe Cozorici, Mihaela Mitrache, Irina Movilă ș.a.

CRONICA MUZICALĂ de Alfred HOFFMAN

Continuitate

ÎN ANII cei mai întunecați ai dictaturii comuniste, un grup de oameni de muzică, profitînd de faptul că limbajul specific al lumii lor era privit cu ceva mai puțină suspiciune de către autorități, față de literatură sau cinematografie în care lucrurile se spun mai „pe șleau", au găsit constiințe înțelegătoare în diferite colțuri ale țării și au întemeiat „Galele tinerilor interpreți", care au înlesnit multor artiști în formare să apară în fața publicului și chiar pe podiumul solistic al instituțiilor simfonice. „Colegiul criticilor muzicali" ființează actualmente în cadrul „Fundației Mihail Jora" și se trudește să nu lase să se piardă inițiative bune, care au de luptat mai nou cu altfel de împrejurări adverse. Înainte, cei ce doreau să ajungă în fața juriilor marilor concursuri internaționale de interpretare nu aveau, de regulă, pașapoarte, în prezent nu au destui bani ca să facă față prețurilor exorbitante ale călătoriilor cu avionul sau chiar cu trenul. Așa că se dovedește tot atît de important să avem grijă de dezvoltarea mlădițelor muzicale, talentate și în majoritate bine îndrumate dar care se pot tot atît de ușor asfixia. „Colegiul" include pe Grigore Constantinescu, președintele „Fundației Jora" Elena Zottoviceanu, Dumitru Avakian, Rodica Sava, Ecaterina Stan (dat fiind că îi stau alături și realizatorii, redactorii de radio și televiziune) și pe alții, care caută să intre cît mai puțin sub acțiunea sindromului **Montecchi e Capuleti** favorizat de existența și a celeilalte Uniuni — a Interpreților, Coregrafilor și Criticilor muzicali, cu care sînt de fapt colegi buni și lipsiți de interese adverse. Se cuvine vorbit mai mult de acțiunile „Fundației Jora", care au inclus în anul trecut manifestări la Satu Mare, Constanța (și Costinești), Craiova, în colaborare cu orchestrele simfonice din centrele respective. La Bacău s-au întîlnit tineri dirijori (în parte aceiași cu cei ce aveau să apară și la Festivalul de la Bușteni, organizat de „concurență"), la Galați s-a inițiat o manifestare dedicată noilor „Voci de operă". A avut loc și un „Festival al tinerelor talente" — manifestare devenită tradițională la Rîmnicu-Vîlcea și care acum dă semne că va pieri, dacă forurile culturale locale nu-și dau seama că orașul lor devenise o capitală a domeniului și că nu trebuie să lase să se stingă o asemenea îmbucurătoare faimă. La Sfîntu-Gheorghe a avut loc în 1991 o Gală de muzică de cameră și spre sfîrșitul lui martie 1992 Covasna a primit din nou, la Arcuș, pe tinerii interpreți.

Însă trebuie să semnalăm și o seamă de competiții și prilejuri noi de manifestare ale junilor muzicieni, create de „Fundația Jora". Astfel, muzica și numele importantului compozitor, interpret, organizator al vieții muzicale, critic, al cărui centenar s-a sărbătorit în 1991, au a'cătuit miezul unor concursuri de interpretare pentru pian și tălmăcire de cîntec cult, la care s-au distins nume ca ale pianistelor Anca Apetean, Silvia Ciorbaru și ale cîntăreței clujene Adriana Tordai. La „Centrul de conservare și valorificare a tradiției populare" din Piața Lahovary ființează o stagiune permanentă, pe care am mai semnalat-o cu ocazia recitalului lui Toma Popovici și care permite elevilor și studenților interpreți să nu mai plîngă după închisul „Studio al Ateneului" și să facă în continuare opinia publică muzicală sensibilă la meritele lor. În același local ființează o grădiniță muzicală pentru copiii preșcolari. Capitala este martora Concursu'ui bucureștean pentru coruri școlare ; important este că la Slobozia, care a găzduit în trecut o anuală „Gală a recitalurilor", va lua naștere începînd din 1992 un Festival dedicat interpretării liedului, purtînd numele marelui dirijor și compozitor născut în apropiere, la Ograda, — anume Ionel Perlea. Pe de a'tă parte, la Bacău, centru de întîlnire, în continuare, al tinerilor dirijori, va avea loc și un curs de interpretare a muzicii orchestrale franceze susținut de importantul om de artă parizian Yves Prin. În septembrie 1992, este prevăzut la Galați concursul „Vocile de operă", în paralel cu o gală a tinerilor cîntărești, destinată revelării noilor individualități.

A doua ediție a „Concursului Mihail Jora" va păstra disciplinele **pian** (cu o atenție specială acordată creației lui Gabriel Fauré), **lied** (incluzînd și cîntirea producțiunilor de gen ale regretatului compozitor Tudor Ciortea), însă va adăuga o atenție nouă acordată interpretării grupurilor de cvartet de coarde. În acest din urmă sector, semnalăm includerea, ca piesă obligatorie, a **Serenadei italiene** de Hugo Wolf, capodoperă de la crearea căreia se împlinesc 100 de ani și care reprezintă un concentrat de spirit, umor, acuitate stilistică. Probabil că de un răsunet special în rîndurile amatorilor genului se va bucura și primul Concurs dedicat soliștilor de operetă purtînd numele asului lor, adică Ion Dacian.

Ocazia este binevenită ca, oprindu-ne la activitatea „Fundației Mihail Jora", să evidențiem existența și răspîndirea unor publicații la care lucrează unii dintre membrii ei — și în primul rînd criticii muzicali Smaranda Oțeanu și Costin Popa, ajutați în bună măsură de Liliana Constantinescu. Ele se grupează în jurul revistei „Melos", iar copii cu aptitudini muzicale își au un prieten devotat în periodicul „Minisong". Este o operă de educare artistică dificilă, dusă cu simț al măsurii și cu tact, genurile de largă popularitate fiind slujite, nutrindu-se permanenta grijă de a atrage pe cititorii ce le acordă o afecțiune primordială în măsura posibilului totodată spre cele înscrise în perimetrul culturii muzicale de elevație. În același timp, este încurajată o atitudine critică activă, ce depășește și combate comoditățile sau obișnuințele. În altă ordine de idei, se cuvine relevată și ținuta revistei „Actualitatea muzicală", editată de Uniunea Compozitorilor și Muzico'ogilor și animată în primul rînd de priceperea criticului Luminița Vartolomei. Bineînțeles că toate aceste publicații cunosc la grade diferite, știutele dificultăți de difuzare împărtășite de toate surorile lor întru propagarea culturii. Nu aș dori să subestimez omniprezența colegului, slujitor al genurilor aparent **ușoare**, dar în fapt foarte **grele** — Octavian Ursulescu — și să semnalez apariția unui condei critic alert și competent — în primul rînd, în domeniul Operei, anume Mihai Cosma.

Ocupîndu-mă de activitatea „Fundației Jora", nu uit concertul recent care a însoțit festivitatea de decernare a premiilor ei pe anul 1991, cu atît mai mult cu cît mi-a prilejuit reconfirmarea unor impresii anterioare, asupra talentului și măiestriei juvenile a unor interpreți aflați în plină ascensiune. În primul rînd, se cuvine relevat faptul că pianista Anca Apetean, inițial formată de profesoara Olga Ezel și ulterior ajunsă la Academia de Muzică din București în clasa Aurorei Ienei, ne-a apărut sub cea mai bună lumină de pînă acum susținînd partea solistică a **Concertului nr. 1 în do major** de Beethoven. Adică, solidității și siguranței dovedite și mai de mult, le-a adăugat o maleabilitate crescută, o muzicalitate mai suplă și comunicativă. Lucrarea se pretează manifestării unui **brio** atrăgător, însă în plus am aflat o anume expresivitate curgătoare și cordială care reprezintă un element nou în arta solistei — și de cel mai bun augur. Deasemenea, cu fiecare audiere a lui Alexandru Tomescu, elev și fiu al cunoscutei pedagoge de la Liceul „George Enescu" — anume Mihaela Tomescu — ne întărim încrederea că avem în el un vlăstar nou de ca'itate al școlii violonistice românești. Să înfrunți dificultățile temutului **Concert nr. 2, în si minor** de Paganini nu este lucru de șagă și trebuie să spunem că nu am avut de a face cu o luptă din care agrementul frazării melodice mișcătoare să fie exclus, tot așa după cum picanteria ritmică a vestitei **La Campanella** a trăit, chemată fiind cu vervă și precizie. Au fost impresiile dominante ale unei seri, realizată cu concursul **Orchestrei de cameră Radio** dirijată eficient de către Cristian Brâncuși. Sînt remarcabile de asemenea talentul viu și prezența uimitor de sigură a unei mici pianiste, elevă în clasa a II-a a profesoarei Gabriela Enășescu — pe nume Cezara Vlădescu. **Poze și pozne** de Mihail Jora, în care maestrul s-a aplecat cu duiosie și spirit asupra universului copilăresc, au fost redate (caietul I) nu numai cu acuratețe, dar chiar cu sugestivitate și farmec. ■

TELECINEMAIPOATE de Radu COSAȘU

Legăturile primejdioase

SE IA o bagheță de 28. Se taie o bucată din ea pe lat. Se taie acea bucată pe lung și între cele două felii ale bagheței, se pune o foiță de mușchi file, la 1 100 de lei kilul. Se mușcă, și se mănîncă din sandvici pînă apar sandviciurile de pe cele două maluri ale Mediteranei, sandviciurile din Marsilia și Tel Aviv, de dimineață și spre prînz, care, bine mestecate, duc pe Poterași, colț cu Cuza Vodă, unde ai rupt de la gura fetiței Ionescu (azi în Argentina) un choux-à-la crème, umplîndu-vă amîndoi de frișcă, pe bărbie, nas și alte orașe. Se poate mînca așa o bagheță întreagă. Costă 550 de lei — juma' de kil mușchi file + 28 bagheta. Se spune frumos în gînd, ca în Kennedy : Ich bin ein Bukarester ! A nu mi se propune alte orgolii — repet cu gura plină. A nu se conta pe mine la ură. A se slăbi !

M-am dus să-mi cumpăr pantofi maro deschis Karpaten, românești, de export, 5 425 de lei, buni pentru toamnele reci și grele, bine lucrați, cu șireturi asortate, groase și lungi, semn suprem de trăinicie și seriozitate, i-am încercat pe picior, nu mă băteau în vîrf, am vrut să si calc cu ei, să le pricep talpa, dar am rămas pironit pe bancheta magazinului, fiindcă lîngă mine, un domn bătrîn, rămas cu limba de pantofi în mîna dreaptă, fixa un ziar pe-al cărui „front page“ scria cu litere mari : „Răzbunarea jidovească îl ține închis pe Nicu Ceausescu la Jilava ?“. Am simțit că și lui i-au încremenit degetele picioarelor în pantofi. N-am mai trăit asemenea clipă repede în nici un magazin de încălțăminte.

Dacă renunți să mai scrii „istorie“ cu I mare, dacă-i cauți un chip uman pentru a-i stabili un minim antropomorfism, nu mai rămîne din ea decît o persoană care pune multe alte persoane pe drumuri, mai mult ce să-i imputi ?, o nefericită, „un caracter nenorocit cu diverse calități“, ca o verișoară a maică-mi — fostul meu coleg de bancă, azi bunic, caută un rabin pentru botezul nepotelului său, i se spune că nu mai există rabini pentru a circumcide un prunc evreu, născut pe strada Olimpului, lîngă Parcul Carol, unde am sărutat pentru prima oară o fată, doar hahami de găini sau chirurgi la spitalul pentru copii „Grigore Alexandrescu“.

Acea dimineață de luni, la București, căutînd un xerox în plin centru — în primul de lîngă casă, în spatele Ateneului, ușa era larg deschisă, dar nu exista nici un om la orele 10,05, la al doilea, în fostul Cucu-Bar, unde un prozator rural mi s-a jurat cîndva pe fetița lui că nu-i antisemit ca și cum as fi putut crede așa ceva despre un scriitor, aparatul era stricat de vineri, al treilea, lipit de Partidul Național Liberal, lîngă fosta clădire a „municipiului de partid“, avea usa ferecată, și abia pe Batiștei am găsit o doamnă amabilă, instalată în fostul birou al Agenției Aviatice Suedeze, lucrînd frumos și ieftin la o mașinărie curată — toată alergătura asta lipsită de orice umor fiindu-mi necesară ca să trag o copie după actul meu de nastere la Primăria din Bacău, într-o marți, toamna, noaptea, în urmă cu 1930 de ani, certificînd că sînt de confesiune mozaică, după care am alergat cu hîrtia la Ambasada Israelului să obțin, ca simplu cetățean român, viza pentru a-mi vedea mama, în aprilie, că vine și Paștele cu pască și hrean și viza acum nu se mai dă, la rude de gradul I, decît dacă se aduce dovadă că ești evreu, ceea ce nu mi s-a mai cerut vreodată ; în frigul dimineții de martie, acolo, pe strada unde așteptam să intru în curtea diplomatică, în timp ce polițistul român mă controla cu detectorul de metale, mă apucă, tăios, un fenomen bioideologic care, căutînd să-l stăpînesc, îmi dădu încredințarea că nimeni nu poate descoperi și ajunge la mine-le micii mele fortificații. La Ion Neculce și Rabi Șem Tov. La Eminescu și Gaster. La Caragiale și Gherea. La Bacovia și Fundoianu. La Rebreanu și Sebastian care iubea „Răscoala“ și „Concert din muzică de Bach“. La Arghezi și Aderca, cel care a scris primul că Arghezi e cel dintîi...“ La Călinescu care putea să scrie, în istoria sa, că „estetica domnului Sebastian nu e decît aceea tipică la criticii evrei și anume : iubirea“. La Camil și Celan. La Bogza și Brunea-Fox. La Paul Georgescu și Mugur. La Bellu-ortodox, la Bellu-catolic, la Bellu-spaniol și la Bellu-Silber, la sicriul căruia Henriette Yvonne Stahl se închina sobru, după mărturia lui Țoiu. Pas de famille, pas de littérature ! Cît ai mamă, ești copil.

Și mai lăsați insolubilul, nu toate sînt zahăr în cafea, mai spuneți și „Gata, ce a fost — a fost !“, mai lăsați să lucreze și timpul că și el e om ! Ce atîta grabă în lenea asta dulce a vieții post-revoluționare fără de frică și mizeră, după care mîine o să alergați, căci la noi toate momentele bune sînt retroactive. Și dacă tot vreți o formulă a timpului, mai lesnicioasă decît aceea a lui Einstein, luați-o pe asta, dintr-un sat de pe Ialomița : „Dea Dumnezeu ca Leana să fie fată mare, dar nu e !“.

„Am avut un vis foarte interesant“ — îi spuse Dumnezeu sfîntului Petru, ieri dimineață — „visul lui Hamlet, diseară vreau să văd un vis al lui Freud“.

Dumnezeu e Cel care poate lua toate visele noastre, alegîndu-le și vizionîndu-le, ca noi, casetele video, după ce-am întins rufele, pe balcon, noaptea, tîrziu.

Dragul nostru chirurg, d-l Setlacek, mi-a spus o dată, cînd vedeam, undeva, în taină, la un video, „Rain man“, că există o tumoretă pe creier care provoacă omului o poftă irepresibilă de a spune bancuri. Se numește sindromul Moria. Multe mi-am explicat prin el, sub Ceaușescu, și după.

■

TELEVIZIUNE

Spre cultura de mahala

CINE s-a uitat vineri noapte la TV 5 a putut urmări o emisiune asemănătoare cu aceea realizată de dl Tatulici, **Semit, antisemit**, dar mult mai serios concepută. În locul acelei succesiuni de acuze și justificări de circumstanță din emisiunea dlui Tatulici, o dezbatere incisivă despre extremismul de dreapta, despre primejdiile exclusivismului etnic, de pe urma căreia telespectatorul se putea alege cu cîteva idei care să-l ajute să înțeleagă unde duc antisemitismul și, în general, xenofobia. Acesta ar fi trebuit să fie rostul dezbaterii de pe programul 2. Eșecul dlui Tatulici, dar și faptul că, între timp, a apărut o declarație a guvernului împotriva extremismului de dreapta fac necesare organizarea unei noi dezbateri pe această temă. Dar nu cu invitați de la foi ca **România Mare** și **Europa**.

Treptat, treptat, în ancheta despre abuzurile psihiatrice din țara noastră iese la iveală că acestea au existat, chiar dacă în primele două episoade dl Emanuel Valeriu părea dornic să ne convingă de contrariu. Să-și fi schimbat d-sa punctul de vedere de cînd nu mai e directorul general al TVR ?

În ultima vreme, Televiziunea oferă emisiuni realizate de posturi locale t.v. Nu cred în această politică a generozității fratelui mai mare din București. Șansa studiourilor locale e să lucreze la concurență cu televiziunea centrală, pentru a-și cîștiga publicul propriu, autoritatea și un număr suficient de reclame, încît să poată supraviețui. În clipa în care se lasă preluate, aceste studiouri acceptă o condiție subalternă care, după părerea mea, le va pune, în scurtă vreme, la îndoială utilitatea.

Promptitudinea cu care au fost prezentate lucrările Convenției Frontului, tonul rezervat și, atît cît îmi pot da seama, obiectiv al reporterilor care s-au ocupat de această treabă dovedesc un lucru : că obiectivitatea nu e chiar Fata Morgana la TVR, dimpotrivă, dacă interesele o cer, ea apare la moment. În ceea ce privește rezultatele, victoria aripii Roman îi va face pe adepții dlui Iliescu să migreze din Front. Întrebarea e dacă vor întemeia un nou partid sau se vor alătura unuia existent. Dacă TVR ar fi izbutit să impună un analist politic independent, la începutul acestei săptămîni s-ar fi putut organiza o emisiune de comentarii politice, cu sau fără invitați, care să ia în discuție această chestiune. Spun asta din pricină că **7 x 7** devine din ce în ce mai descriptivă, pe tipicul pomelnicului.

Nu știu dacă dezbaterea, în două reprize, consacrată la Simposion problemelor pe care le are Uniunea Scriitorilor a atras atenția cuvenită opiniei publice. Mă tem că nu. Deși s-a discutat despre lucruri care depășesc mult strictele interese de breaslă.

Marea problemă e că Uniunea nu va mai putea funcționa, în scurt timp, ca editor de reviste. Fondurile destinate acestui scop au fost împărțite revistelor, care, dacă nu-și vor găsi rapid sponsori, vor fi condamnate la dispariție. După cum bine se știe însă, la noi încă nu există o lege a sponsorizării, e deci de presupus că nu se va înghesui nimeni să subvenționeze reviste de cultură. În privința utilității lor, acum și în viitor, oricine își dă seama că ea depășește în importanță datele actualei crize. Continuitatea e una dintre garanțiile de soliditate ale oricărui proces, nu văd de ce în cultură ea n-ar fi valabilă. Cu atît mai mult acum, cînd întreaga societate românească se află într-un moment de răscruce. Continuitatea ofertei culturale ar fi un semn că la sfîrșitul perioadei de tranziție nu vom fi siliți să ne punem întrebări asupra identității noastre spirituale, că nu vom face excavații pentru recuperarea valorilor autohtone și că, vorba unuia dintre cei prezenți, nu ne vom strădui să redevenim popor după ce vom fi fost reduși la condiția de populație. Una dintre tragediile perioadei anilor '50 a fost tocmai ruptura culturală. A fost nevoie de decenii pentru anularea efectelor crizei din așa numitul obsedant deceniu. Iar polemicile de la această oră dovedesc că lucrurile nu s-au limpezit încă. Efectele cenzurii ideologice se văd acum, în indiferența față de cultură, în limbajul de pripas și în dezorientarea multora dintre noi. Dacă pe acest altoi nefericit se va adăuga încă unul, acela al cenzurii economice, ne așteaptă catastrofa spirituală. Fiindcă problema nu e numai a revistelor, ci și a cărților. Apar tot mai multe cărți lipsite de valoare, din pricină că editor în România a ajuns cine vrei și cine nu vrei. Prin dispariția revistelor de cultură care întrețin climatul valorii și reprezintă nuclee ale emulației spirituale nimic nu va mai sta în calea kitsch-ului și a producției de gang. Încît cultural vorbind, avem toate șansele de a deveni o mahala a Europei. Spiritul critic, elevația nu sînt un lux pe care să ți-l poți îngădui numai din cînd în cînd, ele sînt un indiciu al stării morale a unui popor. Acțiunea modelatoare a „Junimii“ lui Titu Maiorescu nu s-ar fi impus fără existența **Convorbirilor literare**, valorile interbelice ale culturii noastre, azi clasicizate, au avut la dispoziție mediul cultural al revistelor vremii. Care numai puține nu erau.

Cei care acuză azi Uniunea Scriitorilor că e o structură stalinistă sînt cei care în perioada anterioară o denunțau că nu urmează linia comunismului și no dovedește suficientă obediență față de putere. Sub masca justificării trecerii la economia de piață, puterea nou instalată încearcă să scape de editorul unor reviste care o incomodează. De fapt, **dacă ar fi fost** o structură stalinistă, cu siguranță că Uniunea Scriitorilor n-ar fi avut nici o dificultate, azi, ca editor.

Cristian Teodorescu

RADIO

Revista și suplimentul ei

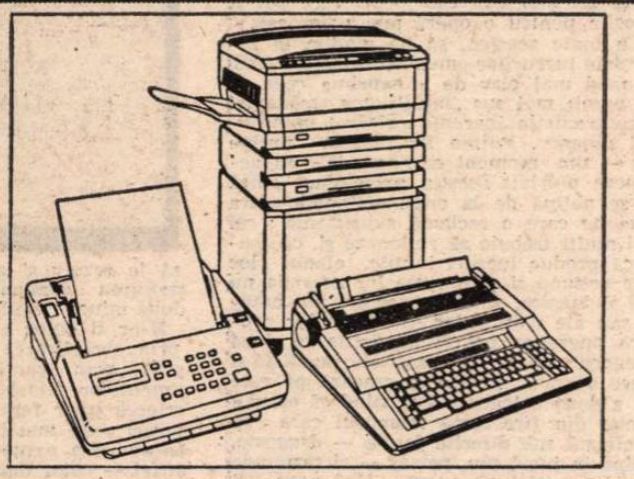
NU am ascultat de cîtăva vreme **Revista literară** și, iată, ediția din după-amiaza de 22 martie (reluată în 24, la 0,05 noaptea) constituie o extrem de agreabilă surpriză. Meritul este al autoarei, Maria Urbanovici, redactor ce nu cred a avea în radio o vechime mai mare de trei ani. Poate, patru. De această dată, domnia sa renunță la sistemul comod de alcătuire a sumarului prin simpla alăturare de rubrici a căror principală notă confină se reduce la dependența de viața fenomenului literar și face un pas (important) într-o denășirea relațiilor de contiguitate în favoarea celor de analogie. Atenția a fost concentrată asupra cîtorva fapte importante ale prezentului : traducerea **Poemelor** Suveranului Pontif în limba română, premiile revistei „Luceafărul“, prezența în actualitate a prozatorului Vasile Voiculescu, omagiat de Șt. Aug. Doinaș și existent în librării cu volumul **Toiagul minunilor** (ediție de Nicolae Florescu), proiect ce a asteptat șase decenii pentru a deveni realitate. Lui Vasile Voiculescu nu numai literatura ci și radiofonia noastră îi datorează imens. Mențiunea săptămînală, pe post și în „Panoramic“, cu privire la **Revista literară radio**, „emisiune fondată de Vasile Voiculescu în anul 1939“, nu este doar o necesară, de altfel, reverență omagială. În 1939, era de exact un deceniu unul dintre colaboratorii importanți ai instituției. Căci în februarie 1929, la nici patru luni de la inaugurarea Radioului București, scriitorul citise din propria operă poetică, rostind, apoi, pînă spre toamnă, cum se relatează în presa vremii (printre alții, de către Felix Aderca) mai multe conferințe (despre Novalis, **Misterul Shakespeare** etc.). Ele vor fi urmate de comentarii, glose, amintiri, eseuri cu subiect cultural ca și de cicluri precum : **De vorbă cu sătenii, Veștile săptămînii, Sfaturi medicale**, de lecturi de poeme. Vasile Voiculescu nu este numai un colaborator ci și un salariat al Radioului, membru fondator, îndeplinind, numai pînă în 1948, însă, o temeinică acțiune de îndrumare și coordonare a emisiunilor literare, teatrale, a seriei **Universitatea radio**, a sectorului cultural în genere. Sînt fapte și atitudini puțin cunoscute marelui public. Așa că ne întrebăm din nou, mai ales azi, cînd lacătele arhivelor au căzut, de ce radioul amînă constituirea unor emisiuni-document prin care să-și valorifice tradiția și să evidențieze rolul personalităților care au marcat această tradiție. Toamna trecută am avut șansa neașteptată de a putea asculta și, în consecință, de a integra într-o emisiune, înregistrarea unei ședințe a Consiliului de Administrație din Radio, ședință ținută în timpul războiului și dedicată teatrului radiofonic. La un moment dat s-a auzit și vocea baritonală a scriitorului Vasile Voiculescu. Asemenea probe cu totul emoționante mai pot exista încă. Iar arhiva scrisă este imensă. Rămîne ca un grup de entuziaști, devotați radiofoniei și adevărului, să înceapă „scrierea“, cu mijloacele specifice din studioul de înregistrare, a unei istorii ce adună 65 de ani, mulți strălucitori, toți semnificativi prin pecetea pe care au pus-o asupra mentalului colectiv. Revenind la **Revista literară** de la care am plecat, mă gîndesc dacă rolul redactorului se reduce la a construi emisiunea. Pe scurt, cred că Maria Urbanovici poate semna rubrici din sumar (în cazul de față, cele de reportaj și consemnări), că domnia sa, asemenea multor colegi de redacție, poate deveni din gazdă invitat, fie și numai în calitate de cronicar literar radio. Luni la prînz, **Almanah**, supliment al **Revistei literare**, a difuzat prima parte dintr-o convorbire cu regizorul Paul Barbăneagră (redactor Gabriela Nani Nicolescu), convorbire realizată la Paris, în toamna lui 1991, și difuzată abia acum. După 28 de ani de la plecarea din România, Paul Barbăneagră revine energic în fața opiniei publice definindu-și crezurile, idealul și, cu deosebire, relevînd forța de decizie pe care prezența lui Mircea Eliade a avut-o, o are nu numai la nivelul destinelor individuale ci și al unor largi arii culturale. Înainte de a fi părăsit țara, Paul Barbăneagră a făcut parte din echipa „de aur“ a documentarului românesc. Ascultîndu-l, am regăsit tensiunea scăpărătoare, profunzimea, tonul original al dezbaterilor de idei, traduse, atunci, în imagini, acum, în cuvînt.

Antoaneta Tănăsescu

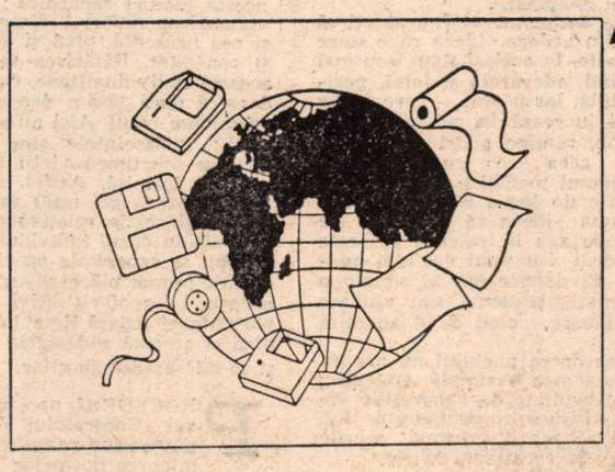
RANK XEROX™

REPREZENTANȚA PENTRU ROMÂNIA:

București 1,70749,
Str. G-ral Berthelot 27
Tel.: 12 00 53, Fax: 12 00 54



• FAX-URILE, COPIATOARELE, MAȘINILE DE SCRIS ELECTRONICE, ORICÎT DE PERFECȚIONATE AR FI, NU POT FUNCȚIONA CU EFICIENȚĂ MAXIMĂ DECÎT DACĂ BENEFICIAZĂ DE CONSUMABILE PE MĂSURĂ.



• EFICIENȚA SI COERENȚA MUNCII ÎN BIROUL DUMNEAVOASTRĂ NU ESTE DOAR O PROBLEMĂ DE ACHIZIȚIONARE A APARATURII !

• REPREZENTANȚA NOASTRĂ ÎN ROMÂNIA ȘI DISTRIBUITORII AUTORIZAȚI RANK XEROX VĂ OFERĂ NU NUMAI APARATURA CE DĂ EFICIENȚĂ ORICĂRUI BIROU CI ȘI CONSUMABILELE CARE FAC CA ACEASTĂ APARATURĂ SĂ LUCREZE LA REALA SA CAPACITATE, PENTRU UN TIMP CÎT MAI ÎNDELUNGAT.

• PENTRU CA D-VOASTRĂ SĂ ECONOMISIȚI TIMP ȘI BANI, RANK XEROX ȘI-A ALCĂTUIT O REȚEA DE DISTRIBUITORI CE VĂ STAU ORICÎND LA DISPOZIȚIE CU APARATURA IDEALĂ PENTRU BIROUL DUMNEAVOASTRĂ ÎNSOȚITĂ DE CONSUMABILELE POTRIVITE EI.

» DISTRIBUITORII AUTORIZAȚI RANK XEROX ÎN ROMÂNIA:

ALFASOFT srl
Zalău
Tel.: 996 / 15 881

APEL srl
București
Tel.: 996 / 15 231

AREXIM srl
București
Tel.: 14 98 34

ADYLUS srl
București
Tel.: 12 95 77

COMPIEST ANVICO srl
Tirgu Mureș
Tel.: 954 / 16 644

COMSER srl
Hunedoara
Tel.: 957 / 12 538 - 132

COMSERVICE Co.
Bacău
Tel.: 931 / 46 642

ESTICO srl
Brașov
Tel.: 921 / 19 052

FIBA IMPEX srl
Ploiești
Tel.: 971 / 24 717

FIBA (NORD) srl
Suceava
Tel.: 987 / 26 996

METRONOM
Piatra Neamț
Tel.: 936 / 14 570

METPRIBOR
Chișinău
Tel.: prefix / 47 15 24

ROM TEAM SOLUTIONS srl
București
Tel.: 13 43 73

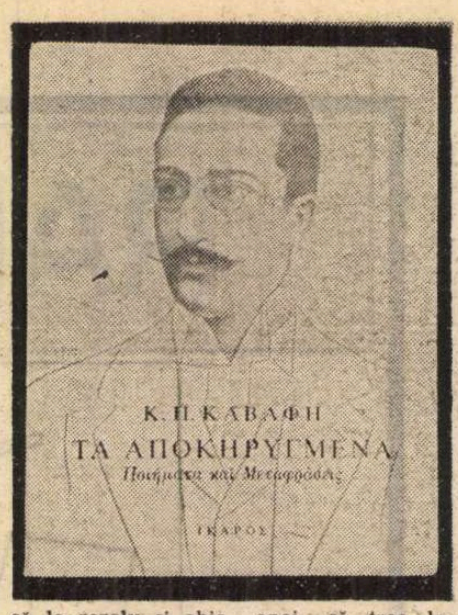
TOP EDGE ENGINEERING srl
Craiova
Tel.: 941 / 63 193

UNIVERSAL L.D. srl
Iași
Tel.: 981 /42 110 - 1209

Publicitate

Konstantinos P. KAVAFIS

POETICA



● *Între prozele inedite publicate în 1963, la jumătate de veac de la dispariția lui Konstantinos P. Kavafis (1863—1933), un loc aparte îl ocupă* Poetica — *un text de numai 10 pagini, nefinisat, dar remarcabil prin densitatea ideilor. Redactată în limba engleză (poetul grec născut la Alexandria și-a petrecut copilăria pe malurile Tamisei și prima limbă vorbită a fost cea a lui Byron), în 1903 — cînd alexandrinul, la cei 40 de ani ai săi, lăsase în urmă febrila perioadă a căutărilor și experimentelor* — Ars poetica, *„cea mai originală și creatoare proză kavafică" (după opinia editorului Mihalis Peridis), rămîne un text fundamental pentru descifrarea laborioșului și fascinantului proces de creație petrecut în Alexandria egipteană la cumpăna dintre veacuri, proces concretizat prin cele 154 poeme recunoscute, 75 inedite și 24 „renegate", care i-au asigurat autorului lor intrarea definitivă în Panteonul literar elen și universal.*

E.L.

Prima parte

DUPĂ încheierea operațiunii de Cizelare, va trebui să trec la Controlul Filosofic al poemelor mele.

Inconsecvențe evidente, posibilități ilogice, exagerări ridicole vor trebui firește înlăturate și atunci cînd poemele nu pot fi refăcute, vor trebui sacrificate; din astfel de piese sacrificate se vor păstra numai acele versuri care s-ar putea dovedi mai tîrziu utile la compunerea unei noi creații.

Însă spiritul în care va fi efectuat Controlul nu trebuie să fie prea fanatic.

Avantajul experienței personale este neîndoielnic important; dar dacă această experiență este înțeleasă în sens îngust, ea va limita simțitor producția literară și chiar pe cea filosofică. Dacă e nevoie să aștepți pînă la bătrînețe ca să îndrăznești să discuți despre anumite subiecte, dacă e nevoie să aștepți să te îmbolnăvești grav ca să poți vorbi mai apoi de boală, vei descoperi că nu-ți rămîne de scris decît foarte puțin și cu siguranță multe lucruri s-ar putea să nu fie spuse deloc — pur și simplu pentru că cel care le va trăi s-ar putea să nu fie înzestrat cu talentul analizei și exprimării lor.

Prin urmare, conjunctura nu trebuie nicidecum evitată cu totul; se impune însă a fi folosită cu atenție. Cînd procedeul e minuit cu inteligență, se elimină o mare parte din riscuri dacă cel care folosește acest mijloc îl transformă într-un sol de experiență ipotetică. Acest lucru este mai ușor, de pildă, în cazul descrierii unei bătălii, a unei situații sociale, a unui peisaj. Prin imaginație (și cu ajutorul unor întîmplări trăite personal și legate între ele mai mult sau mai puțin) poetul poate să se transpună în miezul lucrurilor și să creeze astfel o experiență. Aceeași observație e valabilă — chiar dacă prezintă o dificultate mai mare — în sfera sentimentului.

Aș putea remarca aici că toți filosofii folosesc în mod obligatoriu conjunctura — procedeu ilustrat și elaborat după o atentă cîntărire a cauzelor și efectelor și prin concluziile desprinse (vreau să spun cunoașterea altei experiențe autentice).

De altfel, poetul, descriind stările mentale, poate obține totodată experiența pe care o oferă autocunoașterea și va deține prin urmare un criteriu autentic pentru ceea ce ar simți dacă și-ar putea plasa eul în condiții imaginare.

Ar trebui de asemenea să fim atenți să nu ne scape din vedere ideea că o stare sentimentală este, în același timp, sau mai degrabă pe rînd, adevărată și falsă, posibilă și imposibilă. Iar poetul — care, chiar și atunci cînd lucrează în cel mai înalt grad filosofic, rămîne artist — prezintă o fațetă; ceea ce nu înseamnă că refuză reversul medaliei — sau, chiar dacă este poate un lucru riscant, că dorește să impună ideea că aspectul pe care-l surprinde sau îl tratează el este cel mai adevărat sau unul cel mai adesea adevărat. El descrie pur și simplu o stare sentimentală prezentă sau viitoare — cînd trecătoare, cînd de o anumită durată.

Foarte adesea opera poetului nu are un sens definit; ea este o simplă sugestie; ideile vor fi dezvoltate de generațiile viitoare sau de cititorii contemporani lui. Platon spunea că poeții exprimă marile sensuri fără să fie conștienți de ele.

Am afirmat mai sus că poetul rămîne întotdeauna artist. Artistul va trebui să evite — fără să o nege — filosofia cea mai elevată în aparență — în aparență, precizez, deoarece nu s-a dovedit în mod cert că este și cea mai elevată — filosofia spun, a inutilității absolute a strădaniei și a contradicției inerente oricărei manifestări umane. Dacă o neagă — trebuie să lucrezi. Dacă o accepți, iarăși trebuie să lucrezi, dar cu sentimentul că operele sale nu sînt la urma urmei decît jocuri — în cel mai bun caz jocuri care pot fi folosite pentru o operă mai valoroasă.

Cu toate acestea, să ne gîndim la zădărnicia lucrurilor omenești — acesta fiind un mod mai clar de a exprima ceea ce am numit mai sus „inutilitatea strădaniei și contradicția inerentă oricărei manifestări umane". Puține firi, foarte puține pot — din moment ce o acceptă — să acționeze potrivit acestui principiu, adică să se abțină de la orice acțiune în afara celei pe care o reclamă subzistența; cei mai mulți trebuie să acționeze și, cu toate că produc lucruri inutile, elanul lor spre acțiune și supunerea lor acesteia nu sînt zadarnice, fiind consecințe ale naturii sau ale naturii lor. Acțiunea lor produce opere ce pot fi împărțite în două categorii: opere de necesitate imediată și opere de artă. Poetul le creează pe cele din a doua categorie. Dat fiind că omul e însetat din fire după frumosul care se manifestă sub diferite forme — dragoste, ordine în jurul său, peisaj — el răspunde unei necesități. O operă fără scop și scurtimea vieții umane pot declara toate aceste lucruri zadarnice; dar, întrucît nu cunoaștem raportul dintre viața viitoare și cea prezentă, pînă și acest lucru poate fi contestat. Rătăcirea se află tocmai în această individualizare. Opera nu este zadarnică dacă lăsăm deoparte individul și examinăm omul. Aici nu există moarte sigură; consecințele sînt poate infinite; aici nu scurtimea vieții contează, ci durata ei infinită. Astfel, zădărnicia absolută dispare; cel mult este vorba numai de o zădărnicie relativă ce poate rămîne valabilă în cazul individului, dar cînd individul se separă de operă și ia în considerație numai plăcerea sau folosul pe care aceasta i l-a oferit cîțiva ani și apoi importanța ei uriașă de-a lungul veacurilor, pînă și această zădărnicie relativă dispare și se micșorează simțitor.

PROCEDEUL pe care îl aplic în cazul Controlului Filosofic de care pomeneam poate consta fie în examinarea poemelor unul după altul și în ordonarea lor succesivă — urmărind în paralel cataloagele și notînd în catalog fiecare poem finisat, sau ștergînd pe cel sortit distrugerii, fie să le studiez mai întîi cu atenție și să fac observații pe care să le rezolv și abia apoi să trec la șlefuirea versurilor; în aceasta constă, după mine, metoda Cizelării.

N-ar fi deloc exclus să se întîmple ca prin coroborarea situațiilor sau mai degrabă prin examinarea intelectivă a sentimentelor celorlalți să se ajungă la descrierea unor fapte spirituale sau imprejurări mult mai interesante decît simpla istorisire a experienței individuale. De altfel — chiar dacă aceasta este o problemă delicată — un asemenea studiu al celorlalți și pătrunderea în sufletul altora nu se reduce de fapt la ceea ce se numește îndeobște „experiență personală"? Oare această introspecție — izbutită sau nu — nu influențează gîndirea individuală și nu creează stări mentale?

În plus, trăim, ascultăm și percepem; iar poemele pe care le scriem, chiar dacă nu sînt adevărate pentru viața noastră de acum, ele sînt adevărate pentru alte vieți — bineînțeles nu în general, ci în particular — iar cititorul căruia i se potrivește poemul îl acceptă și-l simte. Iar cînd trăim, ascultăm și cercetăm cu inteligență și ne străduim să scriem cu meșteșug, în ce fel este opera noastră eternă? Lucrurile nu pot și nu trebuie să fie durabile, altminteri omul ar fi „dintr-o bucată" și ar stagna din pricina monotoniei în inactivitate sentimentală.

Dacă un gînd a fost adevărat timp de o zi, faptul că a doua zi devine fals nu-l lipsește de pretenția lui la adevăr. S-ar putea să fi fost numai un adevăr efemer sau de scurtă durată, dar, dacă este intens și serios, merită să fie acceptat și pe plan artistic și filosofic.

Prezentare și traducere de
Elena Lazăr

Paul-Eerik RUMMO

● *DINTRE cele 15 republici incorporate fostei Uniuni Sovietice, Estonia era cea mai mică. Un milion și jumătate de oameni au ținut piept presiunii colosale a celui mai întins imperiu de pe glob. Supraviețuirea estonienilor se datorează, îndrăznesc să afirm, unei cultivări aproape religioase a identității de sine, naționale și culturale, a acestui popor ugrofinic, înrudit lingvistic cu finlandezii, ungurii, mordvinii, udmurții și komii. Statisticile vorbesc despre reducerea cu aproape o treime (!) a populației autohtone din Estonia prin genocidul declanșat de Stalin asupra acestei țări (ca și asupra suratelor ei baltice, Letonia și Lituania, a Basarabiei și Bucovinei de Nord), în urma funestului pact sovieto-german din 1939. Astăzi, cînd cele trei națiuni baltice și-au redobîndit dreptul la libertate, poate că nu e lipsit de interes pentru cititorul român să cunoască o fărîmă din creația lirică estoniană contemporană. Am optat pentru cîteva texte ale unuia dintre cei mai reprezentativi poeți ai Estoniei de azi: Paul-Eerik Rummo, născut la Tallinn în 1942, ca fiu al scriitorului Paul Rummo. Absolvent al Facultății de filologie a Departamentului istorie-filologie al Universității din Tartu (1965), Rummo debutase editorial încă din anul 1962. Pe lîngă numeroase volume de poeme, a scris piese de teatru și cărți pentru copii. Actualmente e scriitor liber-profesionist și îndeplinește funcția de consilier pentru chestiuni culturale la președinția Estoniei.*

De ce nu fug în străinătate

1

A iubi (înțeleg prin asta: a fi
slab și foarte, foarte
indiferent, orice s'ar întâmpla),
vreau să zic a iubi ca și a scrie poeme
se poate, în definitiv, oriunde și a trăi
din asta nu se poate, în definitiv, nicăieri.

2

Nu poți fi mereu slab
și să te lași târât de bestia poetică
dinăuntrul tău, uneori
doarme și ea îndelung, iar iubirea îți alunecă uneori
din mână,
iar situația ta te obligă să fii viclean, temerar,
imprudent,
al naibii de viclean, al naibii de îndrăzneț —
la fel ca oriunde altundeva? cine știe.

3

Iată-l cum stă, corcitura,
ici suedez, colo țigan,
un strop de înrudire finică și baltică, daneză și
albastru polonă,
noblețe nord-germanică, în ultimele inele temporale
rusească,
amestecat cu neamurile lâncede din câmpie, acuplare
consanguină,
în plus, prin războaie și epidemii, iar și iar
pe punctul de-a fi exterminat, dar
limba mai dăinuie încă, doar limba
mai mult sau mai puțin sacră și veche, doar limba
mai circulă, omul
stă, omul stă, iată-l cum stă, corcitura,
dubiosul, extrem dubiosul urmaș
de vânători și navigatori
(„Apără libertatea!", apără-o, ascunde-o în
pădure în mlaștină,
ia-o cu tine pe mare) — dar
al cui sânge să fie el, din cine s'o tragă,
din cine se tragă cel ce stă aici,
cu o copie decolorată din Kalevipoeg sub braț,
cu picioarele tăiate din proprie
prostie,
în timp ce avioanele trec tunând pe deasupra
creștetului său, aici stă el
și încearcă să mediteze fino-ugric,
pădurea rară, marea închisă, frontiera
închisă, aici stă el
și glumește uneori cu spectatorii pe-o limbă străină,
aici stă el
cu ienuperii săi și cu goticul său,
care nu mai există nicăieri pe lume,
cu ienuperii ce-i ajung taman pân'la beregată și
goticul său
care îl emoționează tot atât cât un minaret.

4

Ce înseamnă propriu-zis „a fugi"?
Sfinte Doamne, într'adevăr, de ce nu,
dacă și-așa nu-i voie să pleci
și dacă aici nimeni n'are nevoie de tine!
Este teama și neobișnuința, teama și neobișnuința
Teama de înfometare și neobișnuința
de a te simți în largul tău, orice-ar fi,
oriunde ai fi.

5

Iar a iubi, ca și a scrie poeme
se poate, în definitiv, oriunde și a trăi
din asta nu se poate, în definitiv, nicăieri.
(1970/1971)

Din schimbul meu epistolar cu Brecht. Lirica

În mine se ceartă
încântarea cauzată de mărul înflorit
și consternarea datorată discursurilor
zugravului.
Dar numai cea de-a doua
mă îmboldește spre masa de scris.
Brecht: Timpuri rele pentru lirică

Führerul vorbește sub măr și nu se știe dacă
unul este cauza celuilalt.
A plantat führerul pomul în umbra căruia acum se
vorbește atât de bine,
sau pomul îi poartă de grijă führerului, se ingrijește
vreunul — sau niciunul — de celălalt?
Timp de șapte milioane de ani
s'au auzit discursuri de conducători, în aceleași
șapte milioane de ani
s'au văzut meri înflorind; un miracol
că așa ceva te mai poate îmboldi la scris, dar dacă da
— atunci
doar ambele, simultan. Faptul că amândouă continuă
să se întâmple simultan.

Oameni normali

Tema aceasta o vom trata altădată.
Ea aparține, după opinia subsemnatului, genului
fantastic.

Trenul și cel ce doarme

Un om stătea întins pe traverse
între două șine de oțel
și se odihnea — cine știe după ce.
Visa poate — cine știe.
Despre ce — cine știe.
Veni un tren.
Omul lăsă trenul în pace,
trenul nu-i făcu omului nimic.
Se ignorară reciproc,
în timp ce trenul trecu fulgerător peste cel adormit
fără să-l atingă.
Omul continuă să stea întins tot acolo.
Cine-ar putea să-l trezească,
dacă nici măcar trenul în goană
n'a fost în stare.
Trenul goni mai departe
și dispăru din ochii privitorului.
Omul stă întins acolo.

Prezentare și traducere de
Virgil Mihaiu

RIVE DROITE

● *ÎN PRIMĂVARA anului 1990 apărea în peisajul mai mult decît policrom al publicisticii literare franceze revista* Rive Droite *pe care inițiatorul și editorul ei, Thierry Ardisson, o dorește, programatic, un „carrefour" al ireverenței, loc de întîlnire pentru scriitorii care nu se tem să sfideze convențiile zilei. Buni urmași ai unui Roger Nimier sau Antoine Blondin (dispărut anul trecut), „neohusarii" lui Thierry Ardisson se numesc Patrick Besson, Olivier Frébourg, Eric Neuhoff, Martin Peltier, Bertrand de Saint-Vincent sau Denis Tillinac. Acesta din urmă rezumă, provocator, tonul și „direcția" revistei : „Bigoții vor spune că sîntem de dreapta, iar noi vom face haz, pentru că, în realitate, vom fi — cu hotărire, definitiv — în altă parte ..."*

Al treilea număr al revistei, din primăvara 1991, se intitulează, semnificativ, „Gueule de bois", titlu ce rezumă o anume stare de spirit generalizată azi în Franța. Cele două texte ce urmează sînt mai puțin definitorii pentru stilul lui Denis Tillinac și Bertrand de Saint-Vincent, dar sînt revelatoare atît pentru fronda de la Rive Droite, *cît și pentru această „mahmureală" post-șaizecioptistă.*

Denis TILLINAC

Iunie '68

ÎN Mai '68 militanții au militat, intelectualii au pălăvrăgit, frustrații s-au defulat, neiubiții s-au împreunat mai mult sau mai puțin, cartierele șic au tremurat, iar „durii" au bodogănit pentru că nu se mai găsea benzină pentru mașinile lor.

Era sărbătoare. Cel puțin așa a decretat istoria oficială. Căci există o versiune autorizată a lui Mai '68, o glosă à la „Pravda" pe care stînga culturală a tot secretat-o de-a lungul anilor '70 și pe care e mai bine să n-o pui în cauză dacă umbli după vreo sinecură în cine știe ce oficină ministerială. Mitterrand a acoperit impostura, cu bună știință, pentru a fura poziția ideologică a generației „baby boom".

În realitate, în Mai '68 distracția nu a fost așa mare cum susțin foștii combatanți de la Odéon și de pe strada Gay-Lussac. Imaginația, aflată pasămite la putere, nu a „eliberat" decît niște amărîte de „doleanțe", sloganuri inepte și uotopii inestetice. Staliniștii, maoiștii, trotkiștii etc., și-au teoretizat acneea cu o agresivitate plină de fiere. „Situs"-urile nu au produs decît un remake leșinat al dadaismului.

A fost sărbătoarea fără spirit ludic și fără haz a cvadragenarilor care ne guvernează azi. Uitați-vă mai atent la păsările de pradă care se învîrt în jurul pălăriei de fetru a lui Mitterrand, care bîntuie pe urmele unui Rocard, unui Fabius, unui Jospin, unui Chevènement, unui Geismar. Vi se par lugubri ? Ei bine, să știți, micuți liceeni cu băncile prea strîmte, că așa erau și cînd aveau vîrsta voastră. Și e de presupus că nu vor deveni mai buni nici pe măsură ce vor face burtă. Sînt niște PISĂLOGI prin definiție.

Din această pricină, acel Mai '68 a fost de departe cea mai puțin primăvăratica lună din umila mea existență. M-am plictisit enorm. Mai rău : am rumegat într-o solitudine cu un pronunțat gust amar. Nu aveam nimic împotriva chiulului de la facultate și nici împotriva dezordinii instaurate. Da' tocmai că, în loc să părăsească facultățile, le-au ocupat zi și noapte. Nimic mai contrar spiritului de TRÎNDAVIE decît acești șablonari și fabricanți de moțiuni. Nimic mai serios, nimic mai puritan.

Am fost nevoiți să îndurăm un bigotism în roșu și negru, iar eu, în calitate de ANARHIST, am refuzat să-mi înmoi degetele în agheasmatarul ăla. Totuși, numai Dumnezeu știe cît de puțin iubesc lumea modernă, cu rechinii de la imobiliar, cu veneratia ei pentru cantitativ, cu fantasmele ei high-tech debitate de JJSS în **Express**. Numai Dumnezeu știe că, dacă ar fi fost vorba de pus la cale vreo Frondă, aș fi dat și eu cu pietre, cu partea mea de caldarîm. Dar recitiți-l pe Retz sau pe Dumas : în timpul adevăratei Fronde, pe baricade erau ducese, iar răsculații își vărsau sîngele rîzînd cu gura pîn-la urechi. Nimic din toate astea la apostolii lui Che lui Ho și Min, lui Mao sau Boumedienne. Toate elucubrațiile lor purtau pecetea unei congestii funciare. Niște pisălogi, nu găsesc alt cuvînt.

Ce să faci, cînd amicii „își dau în petec" în ebrietăți fără bucurie, cînd fetele, isterizate de un fel de neo-beauvoirism revăzut de Marcuse, își pun pe ele huse informe ca să dea de înțeles că nu sînt de sedus ?

Să aștepți să treacă, să te uiți cum înmuguresc pomii. Să faci ironii pe socoteala cîte unui virtual tehnocrat care se crede Guevara și-și lasă barbă. Să citești cărți NEACTUALE, să te întrebi sub efectul cărei maledicții unele inimi nu știu să bată în ritmul ambiant.

Asta, pînă în ziua în care m-am săturat. Atunci, mi-am scos motoreta, modest bidiviu pe măsura unei modeste jumătăți de secol. Niște polițiști binevoitori mi-au dat benzină și mi-au deschis o autostradă. Una adevărată, numai pentru mine, pentru că greva făcea ravagii peste tot. Gata cu macabrul roșu și negru ! Am regăsit toate nuanțele de verde ale primăverii pe cîmpiile în sărbătoare. Da, asta era adevărata sărbătoare : emoții PRIVATE, beții subtile, miraculos acces spre nu știu ce „dincolo" de sine.

Nu voi uita niciodată sentimentul de a mă fi regăsit în sfîrșit în acea escapadă, pe autostrada aceea care promitea cîte-n lună și-n stele la fiecare felie de peisaj. La capăt, mă aștepta o fată care se plictisise la fel de tare ca și mine. Schiță de intimitate pe oceanul cenușiu al socialului, împărtășanie în nonconformism. Eram ereticii credo-ului modern și ne simțeam în al nouălea cer. Mai ales că pajiștile erau înflorite, iarba înaltă.

STRADĂ ÎN FRANȚA

Douăzeci și doi de ani mai tîrziu, revoltele mă duc tot atît de departe de bulevardele ideologice sau sentimentale. Cînd petrec, o fac cu ființe alese, iar primăverile mi le culeg pe ulițele lăuntrice ale istoriei, a doua zi după serbările colective, față de care am o aversiune iremediabilă.

Într-un cuvînt, deci, am și acum douăzeci de ani, în vreme ce șaizecioptiștii se îndreaptă cu pași mărunți și precauți spre pensie.

Bertrand de SAINT-VINCENT

Tinerii scriitori

Tinerii de azi sînt triști. Mai ales tinerii scriitori.

Toți se întreabă pentru ce trăiesc. Ar dori să fie iubiți. Sînt ignorați. Fetele pe care le întîlnesc ar trebui să aibă privirile fierbinți, dar poartă ochelari. Sînt plicticoase, îi bat la cap cu tot felul de întrebări inutile. Toate așteaptă de la ei declarații despre lucrări de a căror existență ei habar nu au : umanismul, noul roman și ponderea lacrimilor în opera Margueritei Duras. Iar ei nu știu să vorbească decît despre palate, despre șampanie, despre filmele americane și despre ei înșiși. Dar tinerele fete care i-ar fi putut asculta sînt în altă parte. Sorb cuvintele de pe buzele unor tineri aroganți, care au meserii cu nume englezești, au telefon în mașină și știu să ia hotărîri. Sînt machiate, au fuste scurte, picioarele învelite în teci negre, rîd tot timpul, își trec tot timpul mîna prin păr și sînt iuți ca niște pești imposibil de prins. Tinerii scriitori sînt îndrăgostiți de ele în secret. Dar nu au nici măcar curajul să se apropie de ele și să le declare că nu le iubesc.

Seara, cînd se sfîrșesc dineurile, ei rămîn adesea ultimii. Golesc cupele de șampanie cu nepăsarea celor care nu au altceva mai bun de făcut. S-au cam săturat să facă pe eroii în fața canapelelor goale. Se aplaudă singuri ca să umple liniștea care îi năpădește. Tinerilor scriitori nu le rămîne altceva de făcut decît să se stimeze unii pe alții.

Cu toții cred în prietenie, în escapadele frățești și în serile între bărbați. Beau vin roșu în restaurante de cartier, pe fețe de masă din hîrtie, glumind cu patronul — chinez sau auvergnat — ceea ce le dă impresia că sînt celebri. Uneori se duc la **Coupole**, sau la **Brasserie des Lilas**, să-și înfigă cuțitul în ceea ce odinioară era masa unui uriaș american. Alteori intră în baruri șic, cu fotolii „club" și barmani discreți, ca să aibă senzația că-și fac confidențe.

Pretuiesc și marile hoteluri, unde nu vor descinde niciodată. Le bîntuie, aruncînd cîte un spendid „mot", de scriitor sau de obișnuit de-ai casei. În general, sînt dați afară, pentru că nu pot achita nota de plată.

Tinerii scriitori suferă îngrozitor că nu sînt bogați.

Trăiesc cu economie. Au adoptat ca model pe unii norocoși cu ajutorul cărora pot călători pe gratis. Fac expaziere cu Larbaud, iau avionul cu Morand, împrumută decapotabile cu Nimier. Ba uneori își oferă chiar cîte o plimbare în cabrioletă. Dar conduc prudent, pe drumuri normande, și își instalează radio la bord ca să nu se plictisească.

Li se întîmplă să ia trenul, dar numai ca să meargă la marginea orașului sau în provincie să-și viziteze mama. Sînt primiți ca niște eroi. Tinerii scriitori sînt niște fii devotați.

Ajung și în orașe confortabile, New York, Veneția sau Lisabona. Pozează în fața marilor hoteluri și dorm prin moteluri. Își cultivă propria legendă cum alții grădina. Dar e mai mult din politețe decît din orgoliu.

Tinerii scriitori au gustul aventurii. I-au citit pe Malraux și pe Hemingway. Beți criță, la orele trei ale dimineții, sînt încă în stare să-i citeze.

Pot pune în scenă războiul din Spania sau eliberarea Hotelului **Ritz** în Parisul pustiu.

Îl salută pe Drieu la Rochelle ca pe un frate de arme și pe Stendhal ca pe un vărîntru ambiție.

Multă vreme, s-au luat drept Scott Fitzgerald.

Războiul nu le lipsește decît pe jumătate — și sînt nevoiți s-o recunoască. Cauzelor mortale le preferă disprețul. Afișează un cinism de bun gust și netrucat.

Pentru ei este un mod de a-și masca rănile — adesea, îl combină cu alcoolul.

Sînt conștienți de faptul că azi e mult mai greu să mori decît să trăiești. Față de înaintașii lor, au acest handicap major : sînt aproape siguri că vor îmbătrîni.

Și se organizează în consecință : scriu ca și cum s-ar retrage îndărătul unor întărituri. Își povestesc viața adăpostindu-se în spatele cuvintelor. Și-o visează mai tumultuoasă. Pun rînjete sumbre pe buzele eroilor lor. Se răzbună strecurîndu-le în pat fete nemiloase, care în realitate li s-ar fi refuzat, fără îndoială.

Tinerii scriitori nu au prea mulți sorți de izbîndă : trebuie să îmbătrînească mai repede decît au prevăzut.

Și fac totul pentru asta. Poartă costume închise, își iau un aer grav, se culcă tîrziu și nu fac concesii acestei mode brutale, sportul.

Cei mai isteți iau Premiul Goncourt. Alții o iau pe scurtătură : se înscriu la Școala Normală de Administrație. Și se lipsesc de tinerețe.

Și, uite-așa, lumea își dă seama că tinerii scriitori au un aer trist pur și simplu pentru că au devenit adulți înainte de vreme.

Ba chiar se pare că unii se căsătoresc.

Prezentare și traducere de
Angela Jianu

LECTURĂ

MERIDIANE

Serialul „Sinatra"

● Numai interpreta celebrei Ava Gardner lipseste deocamdată din distributia serialului tv. **Sinatra**, în curs de pregătire la Cbc. Rolul titular a fost încredintat actorului Philip Casnoff, care s-a făcut remarcat pe Broadway în spectacolul **Shogun si Chess.** Blonda Mia Farrow, a treia soție a lui Sinatra, va fi actrița poloneză Nina Siemaszko. Din cast mai fac parte : Rod Steiger, în rolul mafiotului Sam Giancana si Olimpia Dukakis în rolul mamei lui Sinatra. Scenariul apartine italo-americanului Bill Mastrosimone. Producător : Tina Sinatra, fiica marelui actor si cîntăret. Filmările urmează să înceapă îndată ce va fi găsită o interpretă pentru rolul Avei Gardner. (În imagine Frank Sinatra). **(CORRIERE DELLA SERA, 6 martie).**

Buletinul de informații al Centrului cultural român de la Paris

● Creat în octombrie 1990, Centrul cultural român din capitala Franței (director Ion Pop, director adjunct Viorel Grecu) se străduieste să stabilească, prin intermediul conferințelor, dezbaterilor, expozițiilor de artă, audițiilor muzicale, prin proiectia de filme artistice si documentare, un dialog creator între universurile culturale român si francez, să prezinte momente, fenomene și personalități ale culturii noastre. Buletinul recent apărut publică programul trimestrial al Centrului, informează prin scurte prezentări sau dialoguri cu editori, despre cărtile românești, apărute în traducere în Franta, semnalează comentariile din presa franceză asupra prezențelor culturale românești.

În acest prim număr (trim. I 1992), un dialog al Marianei Vartic cu editorul Constantin Tacou, coordonatorul Editurii L'Herne si al reputatelor **Les Cahiers de l'Herne,** relevă contributia acestuia la cunoasterea cărtilor scrise de Eliade si Cioran în românește (la Editions de l'Herne au apărut **Alchimie asiatică, Andronic si sarpele, Fragmentarium, Domnișoara Christina, Nunta în cer, Huliganii** și **India** de Mircea Eliade. **Lacrimi si sfinți, Amurgul gîndurilor, Pe culmile disperării** si **Valéry si idolii săi** de Emil Cioran, dar și **Minima moralia** — titlul francez **L'éthique de Robinson** — de Andrei Plesu, cartea Marianei Sora despre Cioran, cea a Sandei Stoloian, **Cu de Gaulle în România** s.a.). La rubrica **În vitrină** se publică lista cărtilor românești (apărute în 1991—92) ce se găsesc în librăriile franceze — 23 de autori de la Eminescu si Ibrăileanu la Ana Bandiana si Marin Sorescu.

Programul Centrului cultural român în luna martie a cuprins, printre altele, manifestări legate de prezenta scriitorilor si editorilor nostri la al XII-lea Salon al cărtii de la Paris, conferinte despre E. Cioran (Livius Ciocârlie) si Grigore Gafencu (Matei Cazacu) si o expoziție a pictorului Decebal Nitulescu.

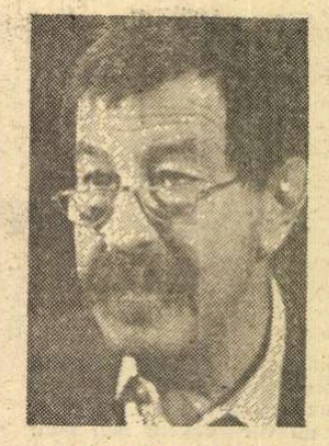
Modest ca aspect, reflectînd condițiile materiale în care functionează Centrul, buletinul e bogat în continut si deosebit de util celor ce se interesează, în Franta, de cultura noastră.

Disc Gershwin

● Director muzical la Scottish Opera din Glasgow si consultant la Kennedy Center din Washington, John Mauceri s-a specializat în recuperarea operetelor și comediilor muzicale de la începutul secolului. După ce a realizat, pentru Decca, un disc Brecht-Weill, lucrează acum, pentru Elektra-Nonesuch, la reconstituirea pe compact disc a unei „integrale" a lucrărilor compuse de frații Gershwin. **(LA REPUBBLICA, 6 martie).**

Welles din nou pe ecrane

● Descoperit, cu doi ani în urmă, într-un depozit al studiourilor Fox din New Jersey, si readus la splendoarea originală cu ajutorul tehnicilor moderne de restaurare, filmul **Otello**, una din capodoperele lui Orson Welles, va fi prezentat din nou, după 40 de ani, pe ecranele din Statele Unite, iar în luna mai și la Festivalul de la Cannes, unde, în 1952, a fost distins cu **Palme d'or.** „Tata era celebru prin talentul de a pierde lucrurile. Am crezut deci, că si filmul **Otello** s-a pierdut, mărturisește Beatrice Welles-Smith, fiica marelui actor și regizor. **Otello** a fost prezentat în America în 1955. Pe vremea aceea însă americanii erau obsedați de filmul color. În plus, **Otello**, ca majoritatea filmelor lui Welles, era prea complicat pentru un public îndrăgostit de comediile muzicale cu happy-end, si de filmele love story care storceau lacrimi". **(CORRIERE DELLA SERA, 6 martie).**



Strigăt pesimist

● Editura Steidl din Berlin anunță pentru luna aprilie apariția unui nou volum al lui Günter Grass (în imagine) intitulat **Unkenrufe** (Strigăt pesimist). În avanpremieră, autorul a citit fragmente din acest volum, având ca temă reconcilierea germano-poloneză. Cu acest prilej, scriitorul a mentionat că are slabe sperante într-o evaluare conciliantă a trecutului celor două state germane în domeniul cultural. **(DIE WELT, 6 martie).**

„Solo pe două voci"

● La editura Ramsay a apărut în martie volumul de convorbiri ale lui Octavio Paz cu Julian Rias. Paz vorbește despre singurătatea scriitorului, despre ce înțelege prin „teatrul metamorfozelor", despre scurgerea timpului, despre Sade și Esop. În acest an al aniversării descoperirii Americii, scriitorul se referă la strămosii din Mexico-Tenochtitlan, evocînd tovarășii lui Hernan Cortès. În acest **Solo pe două voci,** Octavio Paz povestește si o călătorie în China. Volumul cuprinde si citate din opera poetului (poezie, proză, eseuri) tradusă la Gallimard începînd din 1962. **(LIVRES DE FRANCE, martie).**

Umberto Eco în Franța și Austria

● În volumul său de eseuri apărut de curînd, **Les limites de l'interpretation** (Ed. Grasset), Umberto Eco demontează și explică mecanismele metaforei în opera lui Dante, Leopardi, Joyce, abordînd, de asemenea, problema adevărului și neadevărului în artă, ca și excesele semioticii. În țesătura celebrului său roman **Numele trandafirului,** abatele din Melk are un rol important. Poate și acesta a fost unul din motivele pentru care Umberto Eco a fost invitat să deschidă seria de concerte prezentate de Rusalii (5—8 iunie) la mănăstirea din Melk, în formula Zilele internaționale ale barocului. Ele vor ilustra, în principal, opera religioasă a lui Johann Sebastian Bach. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, nr. 591/decembrie 1991** și **INFORMATIONS D'AUTRICHE, 14 februarie).**

Gaudi

● Jordi Castellanos și Juan José Lahuerta publică la Editura du Rouergue, în colaborare cu editura barceloneză Lunwerg, un studiu monografic **Gaudi, Images et Mythes** în care se reflectă viata si opera celebrului arhitect catalan Antonio Gaudi y Cornet (1852—1926). Pentru o mai bună argumentare, cei doi autori folosesc fotografii alb-negru si color de Alain Willaume relevînd caracterul fantastic al constructiilor lui Gaudi, prezentînd „mitul" Gaudi. **(LIVRES DE FRANCE, martie).**

Plimbări cu Robert Walser

● Editura Rivages, colectia Poche a publicat în martie volumul semnat de Carl Seeling, **Plimbări cu Robert Walser.** Subiectele convorbirilor se referă la cultura germană, la literatură, la analiza ironică pe care Walser o făcea cărtilor sale. Parcă pentru a-i contrazice ironica lui profetie, „voi fi mai tîrziu un încintător zero rotund", Robert Walser este recunoscut azi drept unul din marii scriitori elvetieni de limbă germană. **(LIVRES DE FRANCE, martie).**

Din nou Duras

● Acum cînd se vorbește atît despre filmul **Amantul,** în capitala Frantei a apărut luna aceasta o monografie critică despre întreaga operă semnată de Marguerite Duras, realizată de Christiana Blot-Labarrère. Autoarea este profesoară de literatură franceză contemporană la Universitatea Nice-Sophia-Antipolis, îngrijind si colectia „Pierre-Jean Jouve" de la **Lettres modernes.** Monografia contine peste patruzeci de documente iconografice. **(LIVRES DE FRANCE, martie).**

Asaf Messerer

● Balerin, coregraf și autor al lucrării **Lecții de dans clasic.** Asaf Messerer, care se numără printre cei ce au pus bazele baletului de la Bolșoi Teatr, contribuind la succesul si faima acestuia în lume, a încetat din viată, recent la 88 de ani. Printre elevii săi se numără : Galina Ulanova, Maia Plisetkaia, Ecaterina Maximova, Vladimir Vasiliev ș.a. **(DIE WELT, 6 martie).**

Exasperările lui Egon Schiele

TIMP de patru decenii destinul postum al operei lui Egon Schiele a suferit o totală obnubilare. Atît de densă a fost uitarea ce se așternuse încît, în eseul său despre expresionism, Heinrich Bahr îl ignora cu desăvîrșire pe artistul austriac, deși le acorda cuvenita atenție comparșilor săi Klimt și Kokoschka. Ocultarea a fost aproape unanim împărtășită de exegeză, printre altele pe temeiul reprosului că stilul lui Schiele era prea șocant, vecin cu vulgarul. Abia în deceniul șapte el reintră pe orbita exegetică, grație lui Werner Hofmann (1965, 1966, 1981), a retrospectivei organizată de Muzeul Istoric al Orașului Viena (1968), și a primelor monografii ce i le consacră Otto Kallir (1966, 1970). Le urmează altele, purtînd semnătura lui Rudolf Leopold (1972), a Allessandrei Comini, a lui Erwin Mitsch (1974) și a lui Christian M. Nebehay (1979). În sfîrșit cu prilejul centenarului, celebrat prin retrospectiva londoneză de la **National Gallery** (1991), recent găzduită la **Frankfurter Kunsthalle,** opera lui Schiele reintră definitiv în circuitul cultural universal.

Absolvent al Academiei vieneze de arte plastice (1909), Egon Schiele (1890—1918) are o scurtă și zbuciumată carieră ce nu depășește un deceniu. Afinitățile sale elective și înrîuririle pe care le absoarbe conduc spre **Jugendstil** și Klimt, nu mai puțin spre Hodler și Kokoschka. Apoi se pare că îl admira pe Gauguin, sigur pe Van Gogh a cărui retrospectivă vieneză (1906) o vizitase fără îndoială. Dealtminteri, el debutează în cadrul expoziției internaționale de la Viena **(Internationale Kunstschau,** 1909), unde, pe lîngă alte opere consacrate, figurau și tablouri de Van Gogh și Munch.

Inițial, influența lui Klimt prevalează în împletire cu efemera atracție a decorativismului estetizant cultivat de Secesiunea vieneză. O atestă clar picturile și desenele din 1909. Figurile se decupează pe limpezimea neutră a unor fonduri monocrome, tonurile plate domină, însoțite de prețiozitatea unor reflexe metalice. Brunuri întristate, ocruri pale, transparente griuri și bronzuri aurii stăpînesc suprafețele surdinate, discret întrerupte de porțiuni ornamentale, minuțios stilizate. Mai curînd descriptive, acestea reprezintă fie elemente florale caligrafiate cu virtuozitate, fie motive textile, dungi și carouri, domol policrome, introduse în contrapunct.

Economia figurativă se impune încă din primele autoportrete, deschizînd suita unui îndelungat monolog plastic, dus pînă la capăt. Hiperbolizate, mîinile se deschid în gestul crispat al chemării. Conceput asemenea unui capitel, capul tînăr este de o izbitoare frumusețe, purtînd aura purității, dar iradiind un straniu magnetism senzual. Subit, viziunea se schimbă. Aluzie la un mesianism pe care nabismul și expresionismul l-au agreat deopotrivă, **Profetul** (1910) nu este decît reflexul dedublării autoportretistice, într-o atitudine meditativă, deși dramatic scrutătoare.

Uluitoarea explozie din imaginea propriului nud indică, pe lîngă o surprinzătoare originalitate, cufundarea adîncă în expresionism. Circumscris prin aspre conture, trupul e supus unor amputări necruțătoare, concentrînd atenția asupra torsului chinuit. Musculatura e încordată pînă la rupere. Valul pasional străbate ca un curent electrizant anatomia pe care stigmatele erotismului ard, parcă întipărite cu incandescența unui fier înroșit. Tulburătoare, capcana cărnii se închide cu nemilă, martirizînd o sensibilitate exacerbată căreia toate supapele îi sînt zăvorîte. Încrîncenarea tensiunilor se traduce printr-o înfrigurată demonie, împingînd spre limită supravoltarea emoțională. O voluptate haină stîrnește vitriolanta reflectare a sinelui, prin care tînărul de 19 ani își exhibă drama neîmplinirii, învecinată cu tragicul. Forțe obscure alimentează turbulența pornirilor venite din subconștient.

Radicalismul figurării duce spre deformarea expresivă. Chipul se preface în mască suferindă, degetele în cîngi, schima în țipăt. Motive prin excelență expresioniste, masca și strigătul culminează mai ales în autoportretele din anul detenției în Sankt Pölten (1912). Ispășirea unui delict, pesemne inavuabil, din moment ce este trecut sub tăcere, a lăsat urme distructive. Impetuozitatea s-a mistuit, lăsînd locul unei uimiri resemnate, contemplative.

Simptomele comunicînd pătimirea devastatoare stăruie și după eliberare, se citesc în fixitatea privirii holbate, în încremenirea gurii, în gestica devitalizată a implorării mute. Limbajul suferă însemnate modificări. Linia nu mai este aspră, sîrmoasă, ci dobîndește suplețe, o fluență aproape gingașă, mai ales în portretele feminine. Continuitatea ductului subțire îmbrățișează uneori languros forma, supusă unei pătrunderi subtile. Încărcătura demonică se risipește într-o limpezime aproape inocentă, aspirînd spre seninătate. Sacrificînd detaliile, simplificarea favorizează sinteza. Eleganța, calmul ținutei, de un farmec aparte, acalmia vorbesc deopotrivă despre conciliere. Un anume echilibru, datorat desigur și căsătoriei cu Edith Harms, se instalează. Blîndețea ei alinătoare, seducția delicată o situează la antipodul benign, deschizînd perspectiva unor orizonturi pure (1915). Succesul moral și material repurtat de prima retrospectivă a lui Schiele, organizată în cadrul Secesiunii vieneze (1918), îndreptățește toate speranțele. Din nefericire, revirimentul spre mai bine este în mod fatal curmat de gripa spaniolă ce face ravagii în ultimele luni ale războiului. Edith Schiele, care își aștepta întîiul copil, moare. Trei zile mai tîrziu, artistul o urmează în neființă. Cariera lui se încheie fără apel, în pragul maturității, înainte ca el să fi împlinit 30 de ani.

Ceea ce rămîne în urma lui este o pictură amar patetică și mai ales o grafică plină de virtuozitate, izbitoare prin forța expresiei. O creație paradoxală, rodul unei înzestrări ieșite din comun. Victimă a unei sfîșietoare contradicții, neîmpăcat cu sine și cu lumea, Schiele este pe de o parte adeptul unui individualism exasperat. În **Manifestul** său (apărut la Berlin în **Die Aktion,** 1914), el proclama privilegiul artiștilor de a crea pe temeiul unei superioare vocații, în solitudine și doar pentru ei înșiși **(ganz allein für sich selbst),** îngăduindu-și arbitrarul ca un drept suveran **(und bilden alles was sie wollen).** O afirmație ce coincide, în ultimă instanță, cu absolutizarea turnului de fildeș. Subliniind izolarea orgolioasă, înrudită cu megalomania, el se declară partizanul unui anti-program, admițînd doar autoreprezentarea singularului **(Selbstdarstellung des Einzelnen).**

Pe de altă parte, Schiele atribuie o chemare mesianică artistului, menit a trezi și a mîntui spiritele **(Erwecker und Erlöser).** El ia parte la întemeierea grupului artiștilor novatori **(Neukunstgruppe,** Viena, 1909) și se implică în mișcarea pacifistă. Colaborează la revistele de avangardă **Der Ruf** (Chemarea, 1912) și **Die Aktion** (Acțiunea, 1913—1914). Prezența sa în expozițiile Secesiunii berlineze și münchenеze (1916), proiectul său relativ la constituirea unei asociații a artiștilor **(Kunsthalle,** 1917), pledează de la sine pentru o anumită sociabilitate în cadrul breslei. Dacă existența sa nu ar fi fost pretimpuriu decapitată, ar fi înregistrat neîndoielnic o schimbare de direcție, ieșind din marasmul corosivei sale singurătăți. Alături de Klimt, Kokoschka, Gerstl, Kubin și Arnold Schönberg, artistul vienez cultivă o interdisciplinaritate ce apropie arta plastică de muzică și de literatură. El însuși era dealtminteri deopotrivă poet.

Ceea ce poate fi reținut ca universal valabil din mesajul avangardist al lui Schiele, plăsmuitor integrat stîrpei damnate, este adevărul pronunțat cu privire la esența artei : **Kunst bleibt immer gleich dasselbe : Kunst. Deshalb gibt es keine Neu — kunst. Es gibt Neukünstler.** Nu există artă novatoare, ci doar artiști novatori.

Viorica Guy Marica

Memoria dansului

● La editura Actes Sud apărut de curînd, tra- s din americană de ristine Le Bouef vo- mul **Memoria dansului** Martha Graham. Cele- a dansatoare a murit la aprilie 1991, în vîrstă de de ani. Ea a fost con- derată drept cea mai are dansatoare și core- afă americană contem- porană. Specialiștii spun: nu numai că a dus la esăvîrșire arta dansului ar a și revoluționat con- eptia asupra mișcării". n memoriile apărute, în- eiate nu cu mult înain- de a muri, Martha raham își povestește co- ilăria la Pittsburgh și în alifornia, spectacolul ui Ruth Saint-Denis la are a avut revelația dan- ului, apoi lecțiile de la coala **Denishawn**, prima a companie, apoi marile urnee, marile creații. Memoriile sînt ilustrate u 43 de fotografii. În imagine: Martha Graham n spectacolul Frontier, 28 aprilie 1935. **(LIVRES DE FRANCE, martie).**

Nuvela latino-americană

● Acest imens continent literar a rezistat umorilor timpului a de- păsit boom-ul anilor '70 și euforia oferind mereu noi talente și nuvele ad- mirabile, precum cele alese de Rubén Bareiro- Saguier și Olver Gilberto de Leon cunoscuți pen- tru antologia de acum zece ani, cu nume acum glorioase: Carpentier, Cortázar, Onetti, García Márquez. Recenta **Anthologie de la nouvelle latino-américaine** (Ed. Bel- fond/UNESCO) cuprinde 53 de autori din 20 de țări diferite (de mențio- nat munca celor 20 de traducători devotați) ma- joritatea necunoscuți dar care vor deveni — este de părere Albert Ben- soussan în **Magazine littéraire** 293/nov. 1991 — celebri în următorii ani. Nuvela, abordată de pre- ferință în America Latină atît din cauza dificultății de a edita texte volumi- noase cît și datorită incli- nației scriitorilor latino- americani de a concentra o lume de idei și emoții în cîteva pagini este slu- jită în acest volum de stiluri diverse de la cel realist, la cel fantastic, atît de apreciat de euro- peni. O literatură cu miză socială dar și o literatură a subconștientului sînt ilustrate de un limbaj bogat, uneori abrupt alte- ori neliniștit dar totdea- una fascinant. Antologia cuprinde importante voci feminine despre care cro- nicarul francez ne asi- gură că vom auzi în cu- rînd.

Teatrul lumii la Drezda

● Drezda este primul oraș est-german care va găzdui, în 1996, Festivalul internațional **Teatrul lu- mii**. Decizia a fost luată recent de către Centrul german al Institutului in- ternațional de teatru. Ma- nifestarea are loc la fie- care trei ani. Ediția din 1993 se va desfășura la München, iar cea din 1999 la Berlin. **(DIE WELT, 6 martie).**

Morbul african

● La 22 de ani, Tho- mas Pakenham urcă pe Wendi, legendarul munte al Etiopiei, unde erau exilați prinții dez- moșteniți. În acea pri- mă călătorie a sa, tî- nărul explorator a des- coperit o biserică medie- vală, fapt care l-a fă- cut vulnerabil în fața „morbului african". Și nu a fost în stare să se scuture de el timp de 36 de ani cît au trecut de atunci încoace. **The Scramble for Africa** este a patra sa carte și a treia despre acest con- tinent. Războiul Buri- lor a fost subiectul vo- lumului anterior. „Mi-am petrecut 22 de ani scri- ind aceste două cărți. Eram atît de tînăr cînd am început toate astea, și acum am barba albă". A vizitat 22 de state afri- cane. „Țările se des- chideau și se închideau precum ferestrele". Re- voluțiile sau iminența unora dintre ele îl ți- neau lungi perioade de timp pe aeroporturi și la granițe. A ajuns pînă în cele mai fierbinți punc- te: Uganda, Etiopia su- dul Sudanului, Zair. A vizitat cele mai renumi- te cîmpuri de bătălie de la Khartoum pînă la Is- andhlwana, a mers pe urmele lui Livingstone și Brazza, a stat de vorbă cu nepoții celor care i-au cunoscut. Thomas Pa- kenham se trage dintr-o familie de scriitori: ma- ma, Elizabeth Longford, este biografa Reginei Victoria și a Elisabetei I; surorile sînt și ele scriitoare: Rachel Bil- lington și Antonia Fra- zer; iar tatăl — Frank Pakenham — este al trei- lea earl de Longford. **(THE NEW YORK TI- MES BOOK REVIEW, 8 decembrie, 1991).**

Debut la Moulin Rouge

● O nouă Josephine Baker — așa a fost apre- ciată apariția frumoasei Toya (în imagine) sora lui Michael Jackson pe scena de la Moulin Rouge. Între melodiile interpretate de Toya s-a aflat și celebra **Je ne regrette rien. (COR- RIERE DELLA SERA, 6 martie).**

Un suprarealist: Marko Ristić

● Fost ambasador în Franța, între 1945 și 1951, poetul Marko Ristić a lo- cuit o vreme, înainte de război, la Paris, i-a cu- noscut îndeaproape pe André Breton și Paul Eluard și a devenit unul dintre suprarealiștii iu- goslavi cei mai apreciați în capitala franceză. Re- întors la Belgrad, a lup- tat pentru independența artistului față de puterea politică, uneori chiar împotriva unor vechi prieteni. Împreună cu Krleja, a inițiat un cu- rent literar liberal care a dus, în cele din urmă, la subminarea ideologiei realismului socialist. S-a stins din viață în a- nul 1984. Marko Ristić a scris la început poeme în spiritul canoanelor su- prarealiste dar s-a des- prins treptat, reușind să creeze o atmosferă foar- te personală. Toate aces- te poeme, scrise în limba franceză sau traduse, au fost publicate în Franța de Branko Aleksić, la Ed. Amiot, sub titlul **Ville-Age. (LA QUIN- ZAINE LITTÉRAIRE, nr. 591/decembrie 1991).**

Premiile Herder 1992

● Premiile Gottfried von Herder pentru anul 1992 au fost acordate de Universitatea din Viena, remiterea urmînd să aibă loc la 5 mai. Menite să întrețină și să promo- veze relațiile culturale între popoarele din Eu- ropa de Est și de Sud- Est și să omagieze con- tribuții importante din aceste țări la cultura eu- ropeană, cele șapte dis- tincții au fost acordate: arheologului Manis An- dronikos (Grecia), fol- cloristului Jenő Barabas (Ungaria), scriitoarei Bla- ga Dimitrova (Bulgaria), folcloristului Zmaga Ku- mer (Slovenia), germa- nistului Stefan Kaszyn- ski (Polonia), istoricului Jiri Koralka (Cehoslova- cia) și pictorului Ion Nicodim (România). **(IN- FORMATIONS D'AU- TRICHE, 28 februarie).**

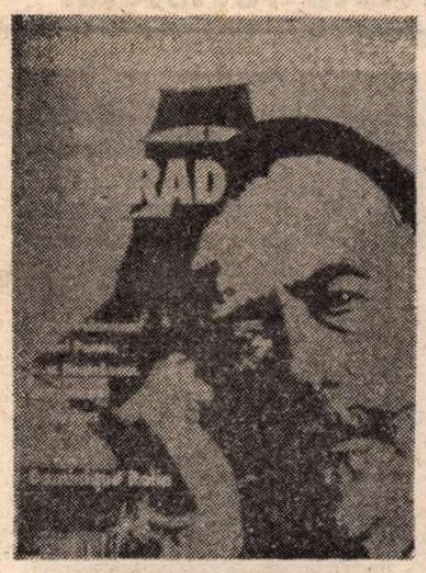
Biblioteca Operei din Paris

● La înființarea Aca- demiei Regale de Muzi- că, în anul 1669, Ludovic al XIV-lea a cerut ca documentele referitoare la spectacole să se păs- treze. În 1866, odată cu crearea Bibliotecii Ope- rei, aceasta a preluat toată documentația și a clasificat-o după toate regulile specifice, dar spațiul redus de care a beneficiat și deteriorarea localurilor pe care le o- cupa la Palais Garnier au adus-o într-o stare de lîncezeală, dacă nu chiar simplă supraviețuire. Re- luarea în anul 1988 a lu- crărilor de amenajare a adus Bibliotecii-muzeu o binemeritată revigorare: la 20 ianuarie anul aces- ta ea s-a redeschis pu- blicului cu o expoziție, **Les Ballets russes**, des- pre aventura lui Serge Diaghilev la Operă (1909—1929); în luna iu- nie aici va fi omagiat **Pier Luigi Pizzi**, donato- rul unei colecții substan- țiale de schițe pentru decoruri și costume; vor urma, apoi, o expoziție de fotografii de **Pascal Deley** (lucrări despre arhitectura Operei și portrete de dansatori) și un montaj **Rossini și Opera. (LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, nr. 593/ ianuarie).**

Acele falsuri nedescoperite

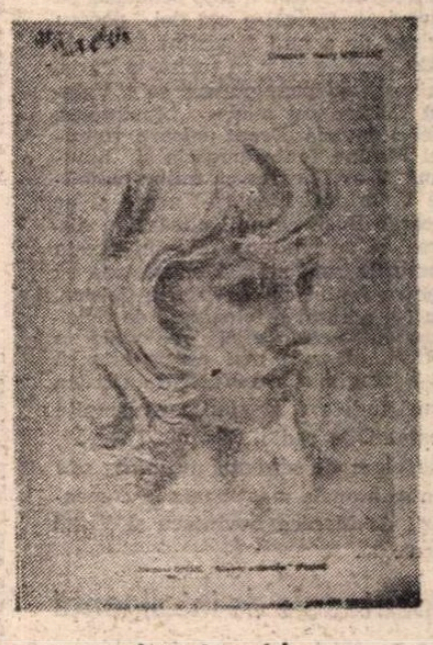
● Pînă în primăvara trecută, Michael Malo- ne, autorul exuberantului roman **Foolscap** (Tichia măscăriciului) a predat arta scrierii romanului la Universitatea din Pen- nsylvania. Din cele șap- te romane ale sale, cel amintit reflectă cel mai bine lumea în care tră- iește. „Mi-am petrecut viața printre măscărici universitari. Existența a- demică în ziua de azi este fascinantă și dramatică. Am vrut să scriu despre o universitate ca- re era obsedată de co- rectitudinea politică și de faimă". Protagonis- tul romanului, Theo Ryan, profesor de dramă la o universitate în vogă, scrie o piesă pe care o atri- buie apoi lui Sir Walter Raleigh. Întrebat dacă mai cunoaște un caz si- milar în istoria literatu- rii a răspuns: „Bineîn- țeles — cele mai bune falsuri despre care nu știm că au fost falsuri". Oare Malone surprinde ființe umane reale? „Ar- ta precede viața — spu- ne el studenților săi. Ce importantă are dacă e a- devărat atîta vreme cît nu e plauzibil? Fapte- le nu sînt niciodată o scuză pentru ficțiune". **(THE NEW YORK TI- MES BOOK REVIEW, 8 decembrie 1991).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



Magazine Littéraire

● TREI numere din *Magazine littéraire*. Ianuarie — cu un bogat dosar George Sand — amplu calen- dar biobibliografic, comentarii, adu- ceri în actualitate, eseuri des- pre cărți nou apărute și o interesan- tă convorbire realizată de Gérard de Cortanze cu scriitorul italian Pietro Citati, laureat în 1991 al pre- miului Médicis pentru cel mai bun roman străin: *Histoire qui fut hereuse, puis douloureuse et funes- te*. Citati este un cunoscut autor de biografii-portrete întrepătrunse de eseuri. „Eu reține din viața scriito- rului numai episoadele care pot fi considerate simbolice". Pornind de la viață, cu destule detalii, Citati ajunge în „punctul misterios, obscur, în care omul devine scri- itor". Într-un asemenea moment începe analiza operei. Ritmul cărți- lor sale, ritmul interior al creației, se acordă ritmului interior al „su- biectului" analizat. Ritmul folosit pentru *Kafka* este unitar, sacadat, dramatic, anagoasat, o scriere parcă ciobită, asemeni vieții și destinului kafkian, la antipod cu cele ale lui Goethe, sau Tolstoi, sau Alexandru cel Mare, sau Katherine Mansfield. Citati — romancierul consideră că „romanul este *locul* metamorfozei". Romanul este important pentru vi- itorul adevărului și al imaginației. În eseurile despre *Incași* și *Azteci* autorul crede că „geniul rău euro- pean al politicii a învins un alt ge- niu, pe care nu-l cunoștea". (Cor- tés, considerat un distrugător era totodată fascinat de așezări și de peisaj). Eseurile lui Citati des- chid drumul spre numărul din fe- bruarie și „dosarul" său, dedicat împlinirii a cinci sute de ani de la descoperirea Americii. Pe lîngă traducerea celor nouă scrisori inedite ale descoperitorului, în ese- uri este surprins actul pornirii spre „noile teritorii", implicațiile econo- mico-sociale-politice ale vremii, căci în acel răstimp n-a fost numai o descoperire ci a fost momentul re- cuceririi de la musulmani a regatu- lui Granadei și totodată alungarea evreilor din Safarad (Spania în ebraică) care au migrat unii către nordul Africii, în lumea islamică, păstrîndu-și astfel limba, religia și obiceiurile mai lesne decît în Spania intrată sub necruțătoarea stăpînire a Inchiziției. De asemenea, așa cum afirma Jacques Attali, ce-i drept președinte al BERD (calitate în care ne-a vizat), dar și un redutabil eseist și romancier, anul 1492 este anul schimbării centrului de greu- tate economic al Europei de la Ve- neția la Anvers, apoi publicarea gra- maticii spaniole de la Nebrija — „fiind debutul european al națiuni- lor și al culturii europene". Nu se poate stabili, consideră Attali, o ierarhie mecanică dar expulzarea evreilor a dat naștere maranilor care sînt strămoșii intelectualului mo- dern, reconchista Granadei a dovedit că Islamul nu-și are locul în Europa. Întrebat dacă există azi vreo asemă- nare cu anul 1492, Attali socotește că epoca modernă păstrează aceleași amenințări: violența, intoleranța, genocidul. Yves Berger, un îndră- gostit de amerindieni, este cel care explică de ce sînt jigniți și azi în- dienii de cuvîntul „descoperire" care ar putea după părerea lor să fie în- locuit cu „întîlnire". Dar, susține Yves Berger, noțiunea de «întîlni- re» nu trebuie să ocultеze «descope- rirea» care reprezintă un adevăr istoric". Realitatea locală, spune Jacobs Machover în studiul *500 ans après: l'Espagne*, nu era simplă, sprijinindu-se în argumentare pe cartea argentinianului Juan José Saer, popoarele mexicane, fiind asu- prite de azteci, s-au aliat cu cuceri- torii. Fugă sau descoperire? — așa cum ar reieși din romanele mexica- nului Homero Aridjes — *1492, les aventures de Jan Cabezón de Castil- le* și *Memoires du Nouveau Monde*. Cele cinci secole atestă însă, cu pre- cizie, începutul existenței reale a Europei. Demne de un deosebit in- teres sînt eseurile: *De Columb à Kundera* de Pierre Mertens, *Eloge du métissage* de Mario Vargas Llosa și *Nous, les Ibéro-Americains* de Carlos Fuentes. Numărul din martie prezintă *Dosarul Joseph Conrad* în toată complexitatea sa, al celui des- pre care Dominique Cervoni spunea că „a fost un mare călător pe marea interioară". Încercări, căutări, îm- pliniri și drame, mărturii aflate în *Operele* publicate la ed. Gallimard. Tot în acest număr este și convorbi- rea realizată de Josyane Savigneau și Jean-Jacques Brochier cu cunoscu- ta scriitoare Dominique Rolin, por- nind de la recenta carte *Deux fem- mes un soir* (ed. Gallimard) în care se înfruntă două generații. Domini- que Rolin este acuzată de duritate. Prozatoarea o recunoaște, mărturi- sind că este de o „cruzime bine ordonată". „Mă judec ca o ființă obișnuită, care trece, ca toată lumea, prin dureri, prin bucurii". „Am no- rocul de a avea o unealtă — limba- jul — care îmi permite să formulez, să strîng, să sintetizez suma ex- perițelor". Autoarea a compus ideatic o trilogie în opera ei: *L'In- fini chez soi*, *Le Gâteau des morts* și *La voyageuse*. Dominique Rollin se consideră mai mult decît opti- mistă — cuvînt al etichetării, cata- logării — ea se consideră vie, pari- ind împotriva oricui și a orice, pen- tru echilibru și mulțumire. Aceasta este duritatea ei și a operei sale, care însumează treizeci de cărți cu o penetrație serioasă în rîndul citito- rilor. (A.F.).



Art et poésie

● REVISTA trimestrială (condusă de Henry Meillant) a Societății poeților și artiștilor din Franța își dedică numărul 137 celui de al 33- lea congres al societății, desfășurat la Aubenas în toamna trecută, cu participarea unor delegați și din Elveția și România (țara noastră a fost reprezentată de Theodor Rogin, care a citit și un mesaj din partea lui Constantin Crișan, „delegat ge- neral al României"). Sînt reproduse alocuțiunile rostite cu acel prilej, în general centrate pe rolul poeziei și al poeților în societatea contempo- rană. Directorul revistei, Henry Meillant, între cele două variante, „a reda poezia poporului, a o dis- tribui ca pîinea" și a forma un public pentru poezie, optează pen- tru prima, ceea ce se vede clar în numeroasele texte poetice selectate: cu puține excepții, poeziile sînt fa- cile, diletante, fără amprenta ori- ginalității sau a personalității poeti- ce marcante. Una din aceste excep- ții, la rubrica „Poezia în lume", e prezența unui mic poem de Ion Stratan, *Chiar și*, care aduce puțin aer proaspăt în atmosfera bătrîni- cioasă, de familie provincială, a revistei *(A.B.)*.

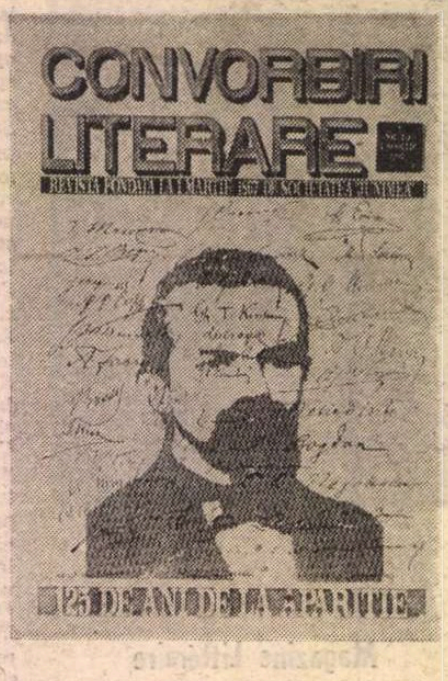
Glume proaste

● În revista *TOTUȘI IUBIREA* nr. 80, un autor neindentificabil (întrucît folosește pseudonimul Escu II) face o ironie grosolană în replică la observația Doinei Cornea că nu Iliescu, Bîrlădeanu și Marțian erau cei mai potriviți pentru a întîmpina osemintele lui Nicolae Titulescu, la aducerea lor în țară. Anonimul cu pretenții de ironist se întreabă dacă n-ar cumva Doina Cornea ar fi vrut să fie ea în locul osemintelor lui Nicolae Titulescu. Credeam că numai în *România Mare* se glumește în acest stil. Dar constatăm că școala de presă a lui C.V. Tudor face prozeliți. ● În aceeași revistă, Adrian Păunescu povestește cum a decurs o discuție de a sa de acum un an cu Ion Iliescu : „L-am întrebat pe președintele țării dacă l-ar deranja ideea ca anumiți scriitori să facă o altă Uniune a scriitorilor, pentru ca nimeni să nu fie obligat să trăiască într-o companie care nu-i place". Ion Iliescu a fost, bineînțeles, de acord (deși nu s-a arătat indignat de faptul că i se cere aprobarea pentru ceva la care, în mod firesc, oricare scriitor are dreptul). Obținînd asentimentul președintelui, Adrian Păunescu a schițat și o listă a scriitorilor care ar putea face parte din noua asociație. O reproducem pentru că este interesantă : Ioan Alexandru, Eugen Simion, Marin Sorescu, D.R. Popescu, Eugen Barbu, Titus Popovici, Paul Everac, Ion Gheorghe, Dinu Săraru, Dan Zamfirescu, Mihai Ungheanu, Mihai Pelin, Corneliu Vadim Tudor, Hajdu Győző, Florica Mitroi, Ion Lăncrănjan, Edgar Papu, Romulus Vulpescu, Nicolae Dabija, Leonida Lari, Dumitru Matcovschi, Grigore Vieru. ● În memoriile sale, publicate număr de număr în *LITERATORUL*, Valeriu Cristea se plînge, printre altele, de faptul că ani la rînd n-a fost pomenit în comentariile Monicăi Lovinescu și ale lui Virgil Ierunca de la „Europa Liberă" și presupune că această tăcere a fost pedeapsa pe care i-au aplicat-o cei doi pentru „vina" de a nu-i fi vizitat acasă, în 1984, cînd se afla, ca turist, la Paris. În sprijinul presupunerii sale, Valeriu Cristea nu aduce, bineînțeles, nici o dovadă. Drept urmare, reproșul rămîne fantasmagoric și amuzant. N-ar fi exlus ca mîine-poimîine Valeriu Cristea să-l acuze și pe George Bush că nu-l citează în disvrea să se răzbune în felul acesta cursurile sale și să-l suspecteze că pentru faptul că el, Valeriu Cristea, nu l-a adresat o telegramă de felicitare cu ocazia zilei naționale a S.U.A.... Dar și mai comic este să ni-l imaginăm pe Văleriu Cristea urmărind, *ani la rînd*, emisiunile postului de radio „Europa Liberă", exasperat de absența numelui său dintre numele menționate în comentarii de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca...

Spectacole de inteligență

● În cel mai recent nr. al revistei *APOSTROF*, Marta Petreu reflectează cu amărăciune asupra condiției scriitorului : „îmi dau seama că

locul intelectualului, al creatorului, al scriitorului *nu e niciunde* : dacă nu ne găseam locul în socialism, e tot mai limpede că nici acum — în această societate aflată la începutu-



rile unui pestriț capitalism balcanic — nu sîntem doriți sau socotiți necesari. Dar, poate că, dacă am muri cu toții, domnul Stolojan ar aproba subvenționarea unui volumaș *in memoriam* în B.P.T." În această perioadă a tuturor lamentațiilor, puțini sînt aceia care se plîng cu atîta grație, inteligență și noblețe ca Marta Petreu. Din nefericire, ne îndoim că grația, inteligența și noblețea îi impresionează pe actualii noștri guvernanți. ● Revista *ECHIDISTANȚE* din Iași (ajunsă la nr. 8—9) se caracterizează, în continuare, printr-o ținută elevată. Revista și-a propus de la început, — și în mare măsură reușește — să relanseze un gen : *eseul*. În paginile ei semnează Mihai Ursachi, Luca Pițu, Dorin Spineanu, Nichita Danilov, Val Condurache, Lucian Vasiliu și alți scriitori din Iași. Lor li se adaugă numeroși și prestigioși autori străini, care colaborează (bineînțeles, fără știrea lor!), cu texte de o mare densitate, traduse inspirat în românește, la eleganta publicație ieșeană. ● Spiritul critic — ofensiv, de bună calitate — prosperă în paginile revistei CALENDE din Pitești. Cititorii cu inima slabă și scriitorii care colaborează în momentul de față cu puterea sînt rugați să nu deschidă această revistă...

„Nu suferim decît atunci cînd nu lucrăm"

● Nici frivolă, nici încrîncenată, cumpănind vioiciunea și umorul cu bunul simț bazat pe cultură și talent publicistic, așa cum stă bine unei reviste destinate tineretului studios, *OPINIA STUDENȚEASCA* în noua sa formulă, sub conducerea Alinei Mungiu, e o reușită gazetărească. Numerele 4 și 5 din februarie și martie se sprijină în centru și în două colțuri pe niște „grei" ale căror semnături sînt o garanție că textul de deasupra e de citit : editorialele Alinei Mungiu, rubrica „Urechea de cîrpă" a lui Nichita Danilov și cea intitulată „În lumina anumitor documente" a lui Bedros Horasangian. Aceste rubrici sînt contrabalansate de interviurile luate de Petru Ionescu unor persoane politice în atenția opiniei publice (cel cu senatorul Vasile Văcaru e intitulat „Nu-i adevărat că-mi vopsesc părul" iar cel cu Radu Cîmpeanu — „Problema nu e dacă rămînem în Convenție"). Preocupările specific studențești, viața în cămin și mîncarea „la bandă", legea învățămîntului și perspectivele unui loc de muncă, asistența medicală și locurile de distracție cu bani puțini fac obiectul celorlalte articole, în general bine scrise și frumos puse în pagină. Ca mostră, finalul reportajului „Viața în doi pe o canapea extensibilă Bibi", semnat de Călin Georgescu — o sinteză a stării de spirit a tineretului în perioaada de tranziție. Studentul-reporter se află în metrou, după ce și-a vizitat colegii la cămin : „Garnitura de vagoane se oprește din nou în, se pare, fatidicul loc dintre Grozăvești și Eroilor. Se vede că vagonul conține tineret fiindcă nimeni nu intră în panică. Se știe că nici asta nu durează. Stăm în liniște aici în tunel, agățați de bare ca și cum am fi în plină viteză. Stăm așa ca niște popice. Stăm așa plini de speranță. Liberi". „Opinia studențească" privește evenimentele în plină desfășurare sau înfășurare cu luciditate amărui-acidulată.

● Aspectul numărului jubiliar al *CONVORBIRILOR LITERARE* (125 de ani de la apariție) e cu adevărat sărbătoresc, de o eleganță sobră și rafinată, adaptată calității deosebite a materialului din care a fost croit. Despre tradiția și importanța „Convorbirilor literare" în cultura noastră scriu articole deloc de circumstanță Al. Dobrescu, St. Aug. Doinaș, Adrian Marino, Al. Zub, Mihai Ursachi, Valeriu Gherghel, Cornel Moraru, Gh. Grigurcu, Corneliu Ștefanache. Miezul revistei găzduiește o discuție „la aniversară" pe tema *Mărirea, decăderea și actualitatea spiritului critic*, transcrisă cu toate oralitățile și interferențele ei, ceea ce-i dă un aer viu și pasionat, iar concluzia lui Liviu Antonesei e în notă optimistă. Dintre poeziile (una și una) ce împodobesc acest număr de zile mari, o transcriem pe cea a lui Emil Brumaru intitulată *Tamaretă* : „Deodată strada-mi intră-n piept / Și sufletul meu o inundă / Și nu te pot salva salva / Izbită între sîni de-o undă / Și te ridică mîna mea / De talie la suprafață / Sărutului pe gura grea / De buze...".

● *CONTEMPORANUL* a aniversat și el 100 de numere (așa trece viața !) de *IDEEA EUROPEANA*, dar în haină obișnuită, de lucru. Editorialul festiv-neconvențional al lui Nicolae Breban se încheie cu o promisiune pe ton înalt : „Nu, domnilor, vă promitem, cultura, învățămîntul nu se vor prăbuși ! Dacă trei secole, «Școala Ardeleană», de la Șincai pînă la ultimul cardinal român-unit, martirul Iuliu Hossu (trimis la muncă silnică de Groza și Dej) au luptat cu cartea românească în mîini, dacă Unirea Principatelor și Marea Unire s-au făcut, curgînd mereu dinspre Nord, agitată de o restrînsă și fermă armată de literați în frunte cu Maiorescu, Eminescu și ceilalți ; dacă, între războaie, Românii au dat țării și străinătății genii absolute și novatoare, nu, domnilor funcționari, domnilor indiferenți, vă promitem că nu ne vom prăbuși !". Nu putem să dorim decît ca această promisiune să fie respectată, iar colegilor de la Contemporanul" — la multe idei europene !

● În numărul 2 al revistei *ATENEU* avem surpriza să descoperim nu un simplu supliment ci o publicație aparte extrem de interesantă, intitulată *VITRALIU* și editată de Centrul International de Cultură și Arte „George Apostu" din Bacău, centru căruia nu i s-a făcut publicitatea meritată, deși programul său cuprinde manifestări culturale importante. În acest nr. 1 anul I al „Vitraliului", marele sculptor dispărut în plină putere de creație — despre care au scris admirativ Eugen Ionescu, Em. Cioran și reputați critici de artă francezi — e prezent prin evocări dar și prin actele artistice petrecute în ultimul timp la centrul ce-i poartă numele („casa sa"), parcă pentru a-i confirma mărturisirea : „Viața nu este un tobogan, după mine este o Golgotă. Nu suferim decît atunci cînd nu lucrăm". Ceea ce fac băcăuanii pentru a întreține memoria vie a personalităților originare din spațiul lor e un exemplu admirabil.

Fantasmele lui Márquez

● A apărut la Cluj cotidianul independent *TRIBUNA ARDEALULUI*. În primul său număr semnează pe prima pagină Mihai Pop-Braniște și profesorul Adrian Marino. Veteran al ziarului cu același nume, apărut în toamna anului 1940, după Diktatul de la Viena, Mihai Pop-Braniște reamintește că *Tribuna Ardealului* a reprezentat, pînă în 1916 cînd a fost suprimat de cenzura comunistă, „nu numai un ziar de informație, ci și de atitudine, credincios principiilor care au caracterizat dintotdeauna presa ardeleană". În articolul de fond, intitulat „Ce dorim noi", Adrian Marino enunță scopurile acestui cotidian : respingerea concepției „adînc înrădăcinate, conform căreia presa este doar un instrument de propagandă al Puterii", refuzul ideilor statului totalitar, cultivarea valorii „pe criterii obiective, de nivel european, la centru și în provincie", apărarea principiilor economiei de piață și a proprietății particulare, formarea și educarea opiniei publice democratice și obiectivitatea politică servind intereselor democrației românești în totalitate. Într-un cuvînt, programul *Tribuna Ardealului* respinge „politicianismul mărunt, de provincie", sprijinind „marile interese naționale, politice, economice și culturale ale României". ● După dispariție, din motive financiare, săptămînalul orădean *Gazeta de Vest* a reapărut, la concurență amicală cu *Noua Gazetă de Vest*. Ambele reviste comentează cu amărăciune esecul Convenției Democratice în județul Bihor la alegerile locale. Principalul motiv pare să fi fost dezbinarea dintre liderii locali ai partidelor din Convenție. ● În nr. 623 *TINERETUL LIBER* inserează în locul editorialului Declarația guvernului prin care procuratura este invitată să-și ia treaba în serios și să pună sub acuzație gazetele antisemite, de orientare neofascistă si legionară. Această Declarație ar fi trebui făcută mai demult, iar foile avînd această orientare ar fi trebuit numite. Altfel te pomenești că procuratura va aștepta proxima Declarație, prin care guvernul să spună despre cine e vorba. Pînă atunci, o face *Tineretul liber* numind una dintre împricinate, *România Mare*. Și *Europa*, adăugăm noi. ● În *CONTRAPUNCT* nr. 9 Alex. Leo Șerban analizează ideile politice ale lui Márquez formulate într-un interviu publicat în *El Pais*. Nedezmințitul prieten al lui Fidel Castro nu se lasă deloc impresionat de insuccesul comunismului, opinînd că dacă „așa cum prevăzuse Marx, prima revoluție ar fi izbucnit în Germania sau în Anglia, acolo unde burghezia era cel mai dezvoltată, nu ar exista toate aceste probleme. Pentru că burghezia cucerise o mare cantitate de libertăți individuale care nu ar fi fost puse niciodată în discuție". Dar, cum afirmă dl. Șerban, prozatorul columbian ignoră că în țări în care burghezia este dezvoltată comunismul nu poate izbucni pentru simplul dar zdrobitorul motiv că societățile respective funcționează foarte bine fără el. Într-adevăr, se pare că Márquez trăiește politic într-un „Macondo fecund în fantasme", dar că ar fi un prozator plicticos, cum afirmă comentatorul, asta e mai greu de dovedit. ● Tot în *Contrapunct* o excelentă povestire în șapte timpi de Ioan Mihai Cochinescu intitulată, ca și romanul său recent apărut *Ambasadorul*. Datată 1986, povestirea trimite de fapt la roman și dacă ar fi fost publicată la timpul potrivit ar fi putut fi citită ca o uvertură a acestuia. Acum e un *memento*, ce-i drept, însă unul sclipitor.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Nicoleta Micu **(telefoane 50 62 86 și 50 33 69)**. **Critică :** Alex Ștefănescu (50 47 28). **Poezie :** Constanța Buzea (50 33 69). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Țoiu (50 33 69). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (50 33 69). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (50 47 28, 17 61 90 și 17 60 10/interior 1001). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (17 28 67). **Corectură :** Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Eugenia Pruteanu (17 28 67 și 17 60 10/interior 2602). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (50 33 69). **Curier :** Maria Micu (17 28 67). **TELEFAX :** (40.0) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția și administrația : București, Calea Victoriei 133, telefoane 50 60 90, 50 47 28, 50 33 69, 50 74 96. **Serviciul tehnic :** București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B 2—B 3; telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interior 1001. Abonament : 3 luni — 390 lei ; 6 luni — 780 lei ; un an — 1 560 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București

24 pag. — 30 lei

Biblioteca Telefonică CORESI

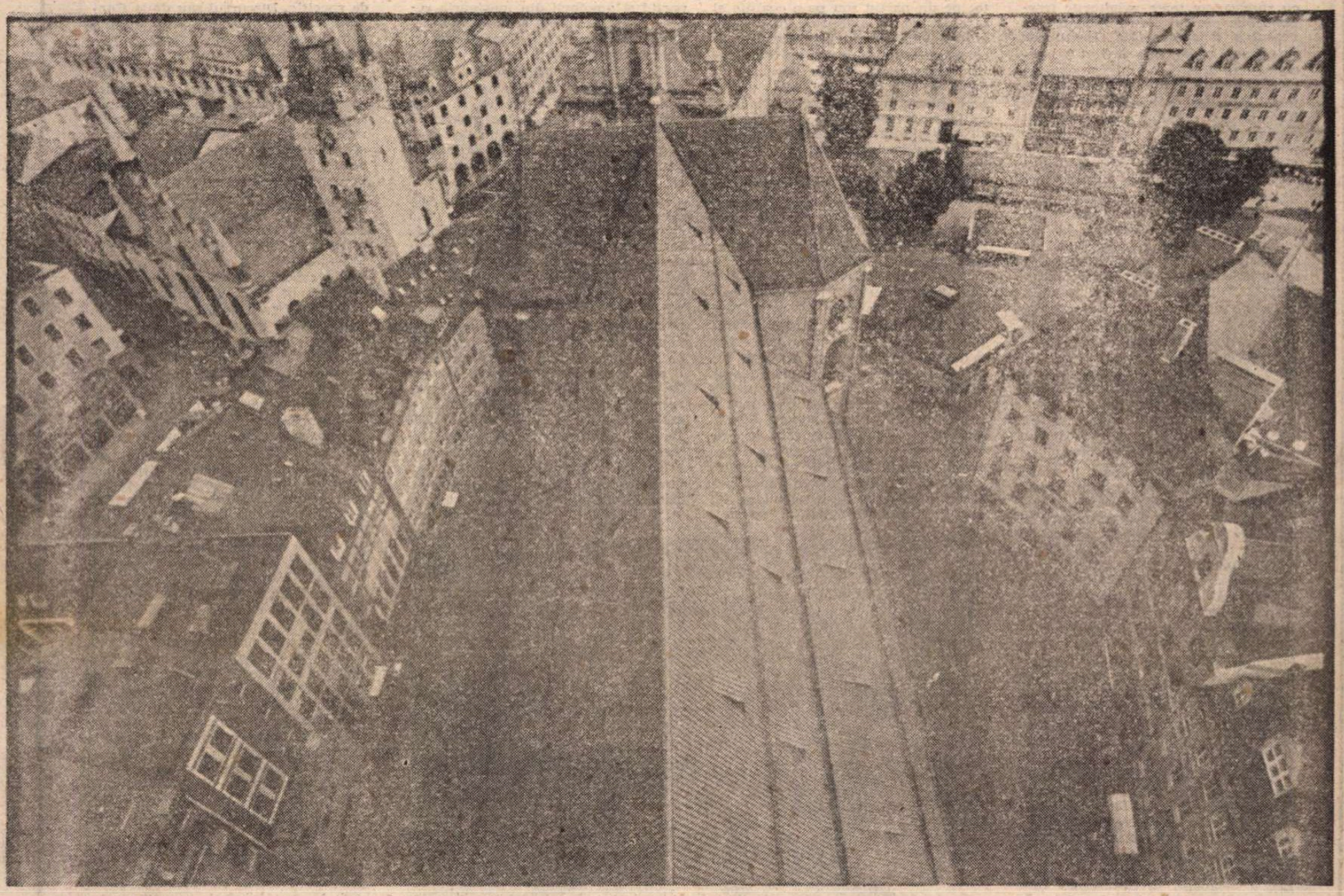
România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRIITORILOR

12

9-15 aprilie 1992

(Anul XXV)



NICOLAE TRICULESCU : **Petersplatz. Număr** ilustrat cu fotografii din expoziția **München – Străzi și piețe** deschisă de Nicolae Triculescu la Galeria Asociației Artiștilor Fotografi, din str. Brezoianu.

Cenzura la Televiziune

LIBERTATEA de opinie este argumentul cel mai des invocat în favoarea ideii că s-a schimbat ceva esențial în această țară după decembrie '89.

Evidența nu poate fi negată. În adunări publice sau în gazete, oricine, dacă ține să o facă, este liber să spună ce îi frămîntă, ca individ care se reprezintă numai pe sine sau ca exponent al doleanțelor unei colectivități (lider). Autoritățile sînt și ele supuse interpelărilor, ținute să dea seama despre acțiunile lor. Persoane și instituții altădată sacrosancte (președintele, securitatea etc.) nu sînt nici ele menajate, suportă (cu bine !) atacuri oricît de tăioase. Ca în orice regim democratic, nu-i așa ? Să recunoaștem că astfel de lucruri nu s-au prea petrecut — sau nu-mi aduc eu aminte ? — în trecuta orînduire definitiv apusă.

Libertatea de opinie dobîndită abrupt, și atît de spectaculos, a creat, acum doi ani, multă euforie în mediile jurnalistice și scriitoricești. Erau oameni cărora nu le venea să creadă că totul se poate spune...

Dar euforiile dispar chiar înainte de motivația care le generează și cu atît mai mult după aceea. Au dispărut fără urmă, în orice caz, atunci cînd a început să se observe că prețul hîrtiei (monopol de stat) crește astronomic, la fel cheltuielile de tipărire, iar difuzarea publicațiilor devine mereu mai anevoioasă. Guvernul, președintele, S.R.I.-ul puteau fi ținuți în continuare sub tirul criticii dar publicațiile care își luau asemenea libertăți au observat că nu prea mai ajung la cititori. Le descreșteau tirajele de la o zi la alta. În schimb, cealaltă parte a presei, presa amabilă cu guvernanții, parcă se descurca ceva mai bine. O găseam cam peste tot și, cu toate scumpirile, la prețuri ceva mai rezonabile. Ce se întîmplase? Se întîmplase să apară ceva ce a fost numit, prin consens, **cenzură economică**. Aceasta nu-ți dă peste mînă cînd scrii nu intervine. Doamne ferește, în text, dar nu prea te lasă să ajungi la cine vrea să te citească.

Libertatea de opinie e stingherită de cenzura economică dar nu anulată. Se pot găsi — și s-au și găsit — unele soluții de adaptare la exigențele ei (ca să nu le numim ingerințe), se pot imagina subterfugii, nu e totul pierdut, nu e sfîrșitul. Unele publicații au sucombat, ce e drept, dar altele rezistă. Este benignă, în orice caz, această formă de cenzură, dacă o comparăm cu cealaltă, cu cenzura politico-ideologică, din sinistrele timpuri. Iar aceea nu mai există, aceea s-a prăbușit odată cu sistemul care a emanat-o și pe care l-a slujit cu credință.

Crezusem și eu acest lucru pînă ce, de curînd, mi-a fost dat să constat, pe cont propriu, că instituția cenzurii politice nu a dispărut îngropată sub ruinele seismului din '89. Dimpotrivă, este vie și energică, acționînd, în anumite zone ale spațiului cultural, cu știuta nealterată vigoare. Am constatat, spuneam, pe cont propriu acest fapt, într-o împrejurare pe care nu aș fi relatat-o dacă nu o socoteam simptomatică.

Deunăzi așadar, un tînăr redactor de la televiziune m-a invitat, uzînd de o înșelătoare politețe, să particip la o emisiune culturală unde mai mulți scriitori urmau să dezbată chestiuni privitoare la criza culturală, starea Uniunii și a revistelor etc. Am acceptat, fără mare entuziasm, și rău am făcut. Alții au refuzat să vină și au procedat bine.

Poate că unii cititori ai acestor rînduri au urmărit emisiunea cu pricina, dată pe post în două reprize (unul din argumente : ca să nu se taie nimic !) și se vor fi mirat că în toată partea a doua era acolo o persoană care nu a făcut decît figurație, nescoțînd o vorbă pînă la sfîrșit. Acea persoană mută (de fapt amuțită) eram eu: tot ce spusesem fusese eliminat, scos de cenzură cu alte cuvinte, fără prevenire și fără, măcar, ulterioarele cuvenite scuze. Dar ce spusesem totuși ? Ceva incendiar, formulasem vreun apel la grevă generală, vreo chemare către mineri ? Da de unde ! Am spus, printre altele, că spiritul critic nu prea este agreat de putere (de orice putere, nu neapărat de cea de acum), că guvernanții noștri (cei de azi, de astă dată) preferă să sprijine, atunci cînd o fac, publicațiile neangajate politic (sau angajate mascat), că Uniunea Scriitorilor și-a deteriorat vizibil relațiile cu organismele statale, din clipa în care exponenți de marcă ai ei au început să exprime, mai apăsat, opinii critice față de politica actualului regim. Cam atît, în esență, adică lucruri evidente, spuse de multă lume, prin alte părți, dar pe care televiziunea nu admite cu nici un chip să le difuzeze. Pentru mine cel puțin, nu mai poate fi îndoială : acolo cenzura **există**, funcționează din plin, exact ca pe vremuri.

Gabriel Dimisianu

Biblioteca județeană

Urmaşii aprodului Purice

ORICÎT ar părea de straniu, nu dușmanii, ci prietenii din Front îi dau dureri de cap domnului Iliescu. Victoria moțiunii și echipei Petre Roman, previzibilă, nu putea fi un șoc pentru președintele de 87 carate. Comportamentul său din preajma Convenției feseniste arăta o certă resemnare — în ciuda instrumentării (mult prea tardive) a anchetei privind guvernarea Roman. Brusca trezire din amnezie — atît de tipic bolșevică — prea aduce a răfuială. Și, de obicei, ea iscă reacții opuse celor scontate. După ce atît președintele, cît și Parlamentul, au girat cu slugărnicie toate aventurile irresponsabile ale lui Petre Roman, în ceasul al doisprezecelea instituțiile cu pricina au devenit violent principiale. În aceste condiții, se explică ușor simpatia (sau ușoara compătimire) de care se bucură dl. Petre Roman în rîndurile electoratului mediu. Uitînd că popularul prim-ministru Theodor Stolojan a făcut și el parte din cabinetul Roman — și încă într-un post cheie, vulnerabil și de aceea asaltat de vînătorii de abuzuri —, parlamentarii fideli d-lui Iliescu au comis o greșeală. Ei au ignorat copilărește că atacîndu-l pe dl. Roman îl atacă pe dl. Stolojan și au uitat că în ce privește manipularea cifrelor dl. Stolojan e mult mai bun decît ei. După intervenția televizată a primului-ministru, bătălia comisiei parlamentare poate fi considerată ca și pierdută. În cazul în care comisia va dori să meargă pînă la capăt, rezultatul anchetei nu va fi, în nici un caz, perceput ca un act de justiție. Ci ca o răzbunare din partea celor care, la Convenția F.S.N., nu au știut să piardă.

Insomnii încă mai mari îi provoacă d-lui Iliescu întîmplările ulterioare spargerii Frontului. Apariția grupării F.S.N. — 22 Decembrie îl așează în fața unei dileme demne de prințul Danemarcei : a fi sau a nu fi comunist. Pînă în ceasul al doisprezecelea, se speră că unitatea va fi refăcută măcar în mod formal. Prezența masivă la Convenție a revoltaților de acum (Ninosu Văcaru, Dumitrașcu **et alții**) dovedește că ei mai nădăjduiau să poată fi în continuare și cu mîndra și cu draga. N-au reușit. Dl. Petre Roman a jucat tare — și a cîștigat. Victoria, deși fragilă, e totuși spectaculoasă, pentru că nu-i oferă d-lui Iliescu decît două alternative. Una mai proastă decît alta.

Împins în cozi, președintele **en titre** are de ales între a fi candidatul unei grupări indubitabil comuniste, ori să joace pe cartea independenței. Dacă alege prima variantă, nu va mai exista nici un fel de îndoială că fostul prim-secretar de la Iași e incapabil să depășească faza comunismului așa-zis reformist. În caz că va admite să fie sprijinit de delatori precum Gheorghe Dumitrașcu, de un Cătavencu beobist precum Vasile Văcaru, de un comunist reacționar de teapa lui Ninosu, înseamnă că nu numai politic, dar și moral, dl. Iliescu e terminat. Dacă această variantă va prevala, e de presupus că destinul României e pecetluit și că izolarea țării ne va arunca într-o lungă — poate și definitivă — glaciațiune.

Dacă, într-o supremă sforțare de a se desprinde de propria-i identitate, dl. Iliescu va prefera independența, va trebui să ne întrebăm ce se află în spatele acestei independențe. Cu alte cuvinte, cum va aduna, tehnic vorbind, dl. Iliescu, sutele de mii de voturi necesare. Fără îndoială, el va trebui să se sprijine tot pe un partid sau pe o coaliție și în acest caz nu e greu de ghicit spre cine-și va îndrepta privirile. Dar această alternativă are și un dezavantaj major : dl. Iliescu pornește la drum nu din postura de erou purtat pe brațe de un partid atotputernic — ca în mai 1990 —, ci ca un modest drumeț singuratic. Oricum am răsuci lucrurile, imaginea prezidențială tot șifonată iese.

Despre a treia posibilitate — retragerea d-lui Iliescu din viața politică — e hazardat să vorbim, pentru că actualul președinte trebuie să rămînă pe scenă nu numai din simplă ambiție de politician.

Care sînt consecințele divorțului din 27—29 martie ? Neîndoios, marele învins rămîne dl. Iliescu. Fără să-și fi pierdut chiar toți sprijinitorii (să nu uităm că o bună parte din delegații la Convenție au ieșit din sală după triumful moțiunii Roman), el pierde enorm la capitolul prestigiu. Între imaginea de părinte al nației, de salvator al poporului și aceea de umil petiționar aflat la cheremul fostului său protejat, e o distanță enormă. Ucenicul neascultător a atîrnat de gîtul președintelui o obligație mai grea decît un pietroi de moară. Indecisul, ezitantul, șovăielnicul domn Iliescu se vede astfel obligat să dea deoparte masca. Cu alte cuvinte, va fi obligat să joace, în fine, pe față. El nu mai are de ales : ori îi va sacrifica pe cei care astăzi sînt noii aprozi Purice, gata să-l propulseze spre un alt mandat prezidențial, ori va merge alături de ei. În oricare din cazuri, opțiunea lui va fi mai greu de dus decît crucea pe Calvar.

Dacă lăsăm deoparte victoria, totuși relativă, de la Convenție, dl. Roman a suferit, la rîndu-i, o înfrîngere. El a pierdut sprijinul unui segment — invizibil, însă foarte activ — al societății : fostul aparat de partid și omologii din mașinăria represivă. Cîtă vreme se afla la putere, dl. Roman putea dispune discreționar de talentele acestei pături deloc lipsite de însemnătate. Prin delimitarea atît de intempestivă de comunism, președintele F.S.N. s-a izolat de electoratul care vedea în perpetuarea puterii comuniste certitudinea că starea de larvaritate în care se complace va perpetua la rîndu-i.

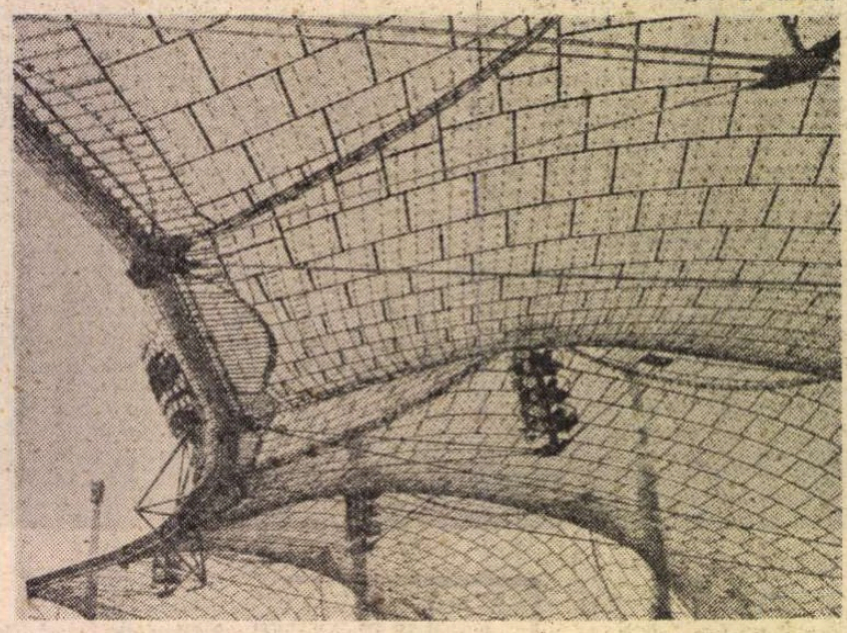
Pe ce se sprijină, în schimb, dl. Roman ? Exceptînd persoanele din camarilă (de la Adrian Severin, I.A. Stoica, la Gheorghe Stancov) și cîțiva prefecți tineri, structura sprijinitorilor săi e destul de neclară. Dl. Roman a cîștigat o bătălie în cadrul partidului — adică în interiorul unei mase limitate, ușor manevrabile prin demagogie și crearea impresiei că are un rol mai important decît îl are în realitate —, însă e departe de a-i fi convins și pe cei încremeniți în adularea necondiționată a emanaților de la 22 decembrie 1989. Pentru majoritatea alegătorilor fesenizați, dezmembrarea romulusremusiadei e, în cel mai bun caz, descumpănitoare. Ea are, la scara jocurilor electorale românești, tragismul despicării mitologice a răzvrătiților androgini. Oameni obișnuiți să creadă în monolitismul de partid descoperă dintr-o dată că împăratul era gol ! Vorbele grele pe care cei doi iubiți fii ai poporului și le aruncă seamănă în stupefiantul 87 la sută spaimă și teroare. Pierzîndu-și unicul punct de sprijin ei sînt în acest moment o pradă sigură pentru cine va ști să înlocuiască iubirea mistică pentru cuplul Iliescu — Roman cu un sentiment la fel de irațional. Fără îndoială, vom fi, în etapa următoare, martorii înfloririi unui naționalism deșănțat pe care domnul Roman n-a pierdut ocazia să-l implementeze în modul său atît de specific. Discursul său de la Convenție s-a încheiat și cu un înduioșător angajament de a spori românismul pe cap de locuitor.

E de presupus că, în vederea alegerilor, vom asista la o alergătură disperată după alianțe. Prin fărîmitarea Frontului, nici unul din partidele de pînă acum nu mai poate spera într-un număr liniștitor de voturi. Interesul arătat de dl. Roman aliațelor cu oameni din categoria d-lor Stolojan și Plesu indică direcția din care Frontul epurat de comuniștii super-grei speră să primească ajutor : tehnocrația și intelectualitatea. Nu știm în ce măsură tehnocrații vor fi dornici să ajute la punerea în practică a moțiunii Roman, dar e greu de presupus că intelectualitatea umanistă va fi încîntată să se compromită aliindu-se cu unul dintre marii ei prigonitori.

Doar dl. Câmpeanu, campion, de vremuri, al democrației, pășește cu o vigoare care nu-i trădează vîrsta spre un teritoriu în care, mai devreme sau mai tîrziu, îl va întîlni pe dl. Roman, dacă nu și pe dl. Iliescu însuși. Antimaghiarismul de ultimă oră al d-lui Câmpeanu e jignitor nu numai pentru U.D.M.R., dar și pentru ceilalți parteneri din Convenția Democratică : adică numai dl. Câmpeanu să fie clarvăzătorul ? Toți ceilalți lideri, de la Corneliu Coposu și Nicolae Manolescu, la Sergiu Cunescu își să nu vadă ceea ce conducătorul liberal comentează cu atîta aplomb ? Din păcate, iritarea d-lui Câmpeanu e cusută cu ață albă. Ea nu diferă de anticomunismul conjunctural al d-lui Roman. Așa cum acela anunța iremediabila despărțire de dl. Iliescu, acesta e buzduganul care premerge decizia liberalilor de a-și juca propria carte. Încă nu e tîrziu, totuși, pentru o meditație mai profundă. Tot așa cum nu e foarte tîrziu nici pentru dl. Iliescu înainte de a se hotărî să răspundă cîntecelor de sirenă ale grupării F.S.N. — 22 Decembrie.

Și tot dl. Iliescu ar mai trebui să mediteze la întîmplarea, nu lipsită de semnificație, că Meridian-Club, sala în care s-a decis crearea noului partid, se află la doi pași de cimitirul Belu.

Mircea Mihăieș



OLYMPIA STADION

Fundația SOROS pentru o societate deschisă
ROMÂNIA
împreună cu
Radio Free Europe / Radio Liberty-Research Institute

Vă oferă burse de cercetare cu durata de două luni la Radio Free Europe cu sediul în München în următoarele domenii de cercetare : politologie, economie, sociologie, politică externă și istorie contemporană.

Bursele se adresează tinerilor cercetători (sub 35 de ani) care desfășoară o activitate de cercetare în unul din domeniile specificate.

Este necesară o bună cunoaștere a limbii engleze.

Condidații care doresc să se înscrie la această bursă vor prezenta următoarele documente :

1. Curriculum Vitae în limba engleză ;

2. Un eseu în limba engleză care să descrie tema de cercetare la care lucrează precum și tipul de documente necesare din arhiva Radio Free Europe/Radio Liberty – Research Institute ;

3. Două scrisori de recomandare închise în plic din partea unor specialiști recunoscuți în domeniu.

Fundația Soros și Radio Free Europe/Radio Liberty – Research Institute vor acoperi toate cheltuielile pe perioada bursei.

Documentele vor fi aduse sau trimise prin poștă pînă la data de 24 Aprilie 1992 la unul din sediile Fundației Soros pentru o Societate Deschisă din :

București, Calea Victoriei 133, C.P. 22–196. Tel. 90–50 63 25. Program : luni-joi, 14,00–17,00 ;

Cluj 3400, Strada Galaxiei 1A, C.P. 6–1356. Tel. 95–11 71 10.

Iași 6600, B-dul Copou 19, C.P. 6–1356. Tel. 981–4 78 04, 4 55 30, 4 69 35, 4 72 41.

Timișoara, P-ța Victoriei 2, Et. 3, Cam. 317. Tel. 961–3 61 94.

Lozinca noastră, stăpîna noastră

DE CÎND sîntem educaţi patriotic de dl. Corneliu Vadim Tudor, extremismul politic a devenit, pentru orice român care nu a reuşit să se abţină de la scris, un subiect obligatoriu. Pentru mulţi, este o datorie de onoare să scrie, cum pot sau cum nu pot, orice despre extremism, măcar două-trei sentinţe, acolo. De altfel, ajunge să deschizi un număr din **România Mare** sau să asculţi vociferările micului, dar harnicului nostru Le Pen şi să-ţi notezi cîte aberaţii vrei : una, zece, o sută. Apoi, foarte repede, cît ai zice **Atenţie la Ungaria !**, poţi compune orice : „ştire", „recenzie ironică", „reacţie indignată", pamflet, „analiză", sau, dacă te consideri mai **important**, chiar „studiu". Ca orice buni diversionişti, stăpînii revistei cu pricina au dovedit o excelentă cunoaştere a terenului în care operează. Au mizat, fără să greşească deloc, pe nevoia irepresibilă de polemică a ziaristului autohton, veche de cînd există Bucureşti pe malurile Dîmboviţei.

Bineînţeles că o revistă de extremă dreaptă care poate să depăşească suta de mii de exemplare este un semnal de alarmă, o dovadă a unei stări de boală în care se află opinia publică românească. Este neliniştitor, însă, că prezenţa zgomotoasă a d-lui Vadim şi a aliaţilor d-sale are darul să facă neobservate orice alte manifestări de extremism, unele la fel de periculoase. Pentru că nu au totdeauna legături directe cu viaţa politică a zilei, aşa de bogată în emoţii, ele trec neobservate chiar şi de oameni altădată cu prezenţă de spirit. Devin „preocupări majore" şi „pericole publice" doar cînd ajung monedă curentă în vreo dezbatere politică. Iar ceea ce, în general, lumea se fereşte să spună este că atmosfera în care se desfăşoară asemenea dezbateri nu este, deocamdată, cea mai propice apariţiei şi formulării vreunei idei noi.

Cînd mă refer la manifestări de extremism pe care le ignorăm, să nu credeţi că mă gîndesc la vreuna din comorile de înţelepciune puse în circulaţie, zi de zi, de gînditorii politici ai cotidienelor **Azi, Adevărul, Dimineaţa** sau **Curierul Naţional.** Evoluţia lor a devenit, de multă vreme, atît de previzibilă, încît nu am înţeles niciodată de ce a fost cheltuită aşa de multă energie pentru polemici sterile, scoţînd dintr-un anonimat pe care îl meritau cu prisosinţă mînuitori de condeie ale căror lecturi serioase par să încapă într-un raft de bibliotecă şi a căror limbă maternă este limba de lemn. Apoi, nu am înţeles niciodată de ce eu, care lucrez pentru **22**, pentru **România literară**, sau pentru **Cuvîntul**, deci pentru redacţii al căror Q.I. depăşeşte dublul mediei din presa românească, să spun aceleaşi, mereu aceleaşi lucruri : că Frontul Salvării Naţionale are conducă de partid unic, că Partidul România Mare apără interesele fracţiunii dure a Securităţii şi ale unei aripi ultraconservatoare din armată, că senatorul Dumitraşcu este demagog, că deputaţii Gavra şi Ţurlea sînt nişte vajnici reprezentanţi ai naţional-comunismului, sau că preşedintele Iliescu este mai contemporan cu Brejnev decît cu Havel.

Ar trebui, totuşi, să aibă cineva curajul să spună că aceste „dezbateri" sterile nu avantajează decît pe cei care au interes ca presa critică la adresa actualei puteri să gîndească în clişee. Îi avantajează pe cei care vor ca în mediile opoziţiei să nu apară **idei**, ci **reacţii**. Situaţia este foarte profitabilă pentru cei care vor ca, în ţara noastră, să nu se rostească niciodată adevăruri, ci doar lozinci, mai mult sau mai puţin inspirate.

DAR situaţia aceasta mai avantajează o categorie, care este purtătoarea extremismelor de felul celor pe care le voi descrie în continuare. Dacă ar trebui neapărat să-i găsesc un nume, i-aş spune, de pildă, **„publiciştii de tranziţie"**.

Aceştia sînt omniprezenţi, omnipotenţi şi omniscienţi. Îi veţi găsi şi prin redacţiile gazetelor de opoziţie. Pe unii, mai mult prin redacţii şi mai puţin prin gazete. Pe alţii, din nefericire, şi prin gazete. Au simţit, vorba ceea, „comandamentele epocii" şi atunci s-au aruncat în **peisajul atît de variat al tinerei noastre prese postrevoluţionare.**

Fiecare dintre noi cunoaştem o mulţime de asemenea exemplare, tineri doar prin anul înscris în buletinul de identitate, îmbătrîniţi din clipa în care s-au considerat **importanţi** văzîndu-şi numele reprodus într-o sută de mii de copii şi cînd, deodată, s-au simţit obligaţi să devină „lideri de opinie". Stau întotdeauna sub semnul **vagului :** vag reporter, vag eseist, vag prozator, vag activist politic (este de dorit ca toate aceste însuşiri să coexiste ; dacă vreuna dintre ele este absentă, se inventează). Contînd pe moderaţia şi pe bunul simţ ale celor cu care vin în contact, atacă totdeauna primii, neştiind dar simţind că termenii de comparaţie şi criteriile de selecţie lipsesc. Cei mai abili dintre ei au reuşit să preia de la generaţia formată în presa comunistă cîteva principii de supravieţuirea cărora depinde supravieţuirea acestor mutanţi :

> „1. **E de-al nostru,** deci nu poate greşi. 2. **E de-al nostru,** nu putem scrie nimic rău despre el, pentru că au scris şi **ăia.** 3. Nu putem da ştirea asta, **nu ne reprezintă. 4. Acum nu e momentul** să vorbim despre asta ; sîntem în plină campanie electorală. 5. **De pe ce poziţie** ai scris despre mitingul de ieri ? **6. În numele cui** vorbeşti, cînd afirmi că... ?".

SE MAI pot găsi, astfel, cîteva explicaţii pentru deprimanta confuzie de planuri şi valori la care s-a ajuns astăzi în profesiunea noastră. Ar trebui să se întrebe mai multă lume cine a avut de cîştigat de pe urma unei lungi, prea lungi perioade în care variaţiunile pe temele **Jos comunismul !, Jos Iliescu !, linişte şi consens, noi muncim — nu gîndim ! noi gîndim — nu muncim !, noi gîndim şi muncim !, nu ne vindem ţara!, nu ne vindeţi ţara !** au trecut drept profunde cugetări politice. Nu ştiu dacă s-a gîndit cineva la calitatea **prestigiilor** confecţionate de compuneri cotidiene sau săptămînale de felul următor, încurajate cu o deconcertantă iresponsabilitate (pentru că erau „anticomuniste") chiar de oameni dinlăuntrul culturii române.

> „În sfîrşit, poporul român a hotărît să se trezească. Unită în jurul fiilor ei adevăraţi, în jurul democraţilor autentici, al celor care nu au uitat nici o clipă nobilele idealuri de libertate şi democraţie pentru care s-au jertfit în zadar atîţia tineri, populaţia Bucureştilor, prin ce are ea mai bun, s-a adunat din nou în Piaţa Victoriei, să protesteze împotriva «emanaţilor». După cum un popor întreg a putut vedea la televizor, liderii neocomunişti, animaţi de aceleaşi lozinci atotputernice «noi muncim, nu gîndim» şi «nu ne vindem ţara", s-au hotărît să nu le dea nici o atenţie. Dar, dacă tot e vorba de lozinci, să fie adevărat oare că «ultima soluţie...» ?"

Am preferat să compun eu exemplul de mai sus, cu toate că, pentru economie de timp (nu prea mare), aş fi putut doar să întind mîna spre teancul de ziare din faţa mea. De obicei, pasaje ca acesta fac parte din „editoriale". Din editorialele unor gazetari care şi-au început cariera fie ucenicind la maeştri care şi-au schimbat doar **ţintele,** dar nu stilul sau felul de a gîndi, fie preluînd pur şi simplu lozincile unor manifestaţii. Să nu cumva să credeţi că sînt luaţi vreodată drept altceva decît **ziarişti,** la fel cum au trecut drept **eseuri** sute de compilaţii-surogat Bukovski-Revel-Zinoviev-Havel-Glucksmann.

NU sînt singurul care crede că asemenea **luptători** sînt mai nocivi, de fapt, decît un Păunescu, un Vadim sau un Ilie Neacşu. Publicaţiile extremei drepte îşi au locul lor bine delimitat, într-un fel de ghetou al presei române. Dar **gazetarii de tranziţie** sînt răspîndiţi pe tot spectrul ; pot fi detectaţi prin **ce** spun, dar mai ales prin felul **cum** spun.

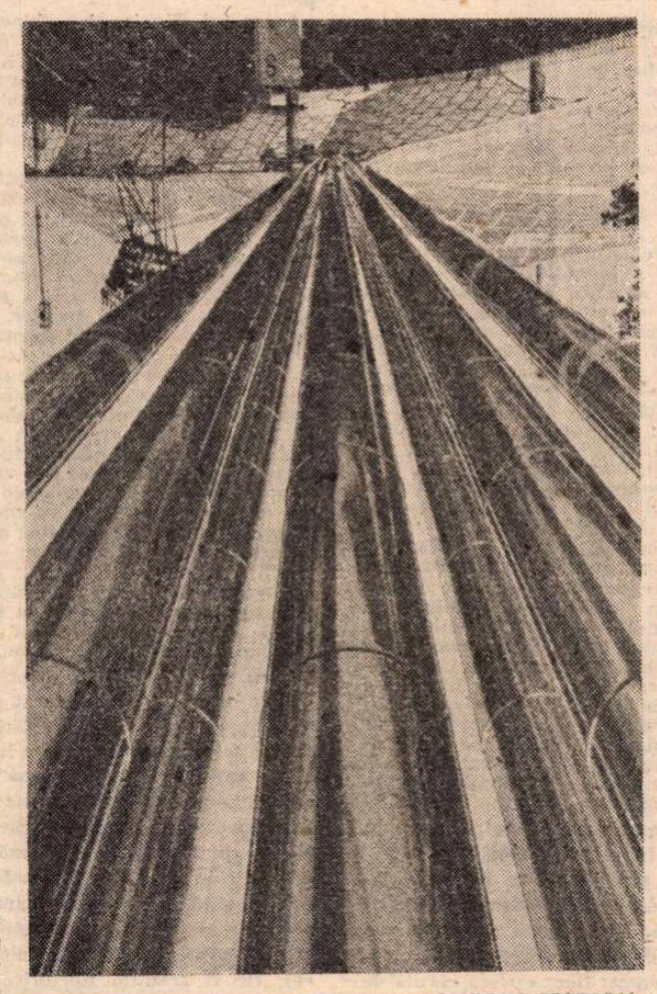
De pildă, la tot ce am scris, un asemenea cetăţean ar putea să reacţioneze astfel : „Este momentul să vorbim despre lucrurile acestea, acum, cînd... ?" Şi, în continuare, respectivul ar enunţa vreuna din nenumăratele primejdii care ameninţă sărmana noastră cetate asediată.

Răspunsul este simplu. Nu, nu este momentul acum. **Discuţia trebuia să înceapă în ianuarie 1990.** Dacă, încă de pe atunci, printr-un mecanism de autoapărare lesne de înţeles, în **establishment**-ul presei române postbelice, format după legi şi criterii aberante, nu s-ar fi delimitat **subiectele interzise,** lucrurile ar fi arătat cu totul altfel în profesiunea noastră.

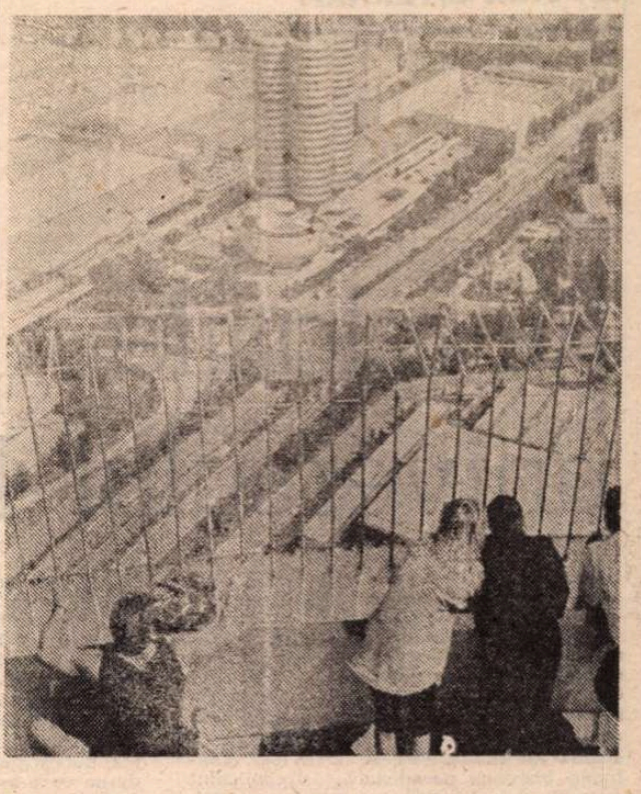
Poate s-ar fi înţeles că ziarele nu sînt **baricade.** Pe o baricadă, încap tot felul de oameni. Li se cere doar **devotament** şi **curaj.** Mai puţină inteligenţă, mai puţină informaţie.

N-am să uit în viaţa mea ziua în care l-am descoperit director de gazetă — **Revanşa !** — pe dl. Nica Leon.

Radu Eugeniu Stan



OLYMPIA STADION



VEDERE DIN TURNUL OLYMPIA

Dan CONSTANTINESCU

LA 13 MARTIE se împlineşte un an de la trecerea în lumile Domnului a unui mare om de cultură, specialist îndeosebi în literatura germană şi a extremului orient, poet delicat şi profund în acelaşi timp şi unul dintre cei mai însemnaţi traducători, alături de Blaga, Ion Pillat, Al. Philippide, St. Aug. Doinaş, pe care i-a cunoscut literatura română : Dan Constantinescu.

Născut la 6 februarie 1921 în Hunedoara, Dan Constantinescu urmează cursul liceal la Orăştie şi face strălucite studii în ştiinţe filozofice la Universitatea din Cluj-Sibiu, pe care le termină cu brio, „magna cum laudae" la Lucian Blaga.

A frecventat ca student renumitul „Cerc literar" de la Sibiu, împreună cu personalităţi ale culturii noastre : Ion Negoiţescu, I.D. Sîrbu, Radu Stanca, St. Aug. Doinaş ş.a.

Pînă la exilul său în Germania, acum aproximativ 10 ani, Dan Constantinescu a publicat în ţară două volume de versuri — Unde, Ed. pentru literatură, 1969 şi Vatra, Ed. Eminescu, 1978 şi, între alte opere, a tradus ceea ce nici un poet pînă la el nu s-a încumetat, integral Rilke — Sonetele către Orfeu şi Elegiile din Duino.

Ca om a fost de o probitate morală fără reproş, de o sensibilitate ieşită din comun, modest, intransigent cu sine şi cu semenii, de o bunătate sufletească rară.

Cu puţin timp înainte de sfîrşitul său pămîntesc, Dan Constantinescu a depus la Biblioteca Română din Freiburg, străvechi oraş medieval unde se stabilise, volumul tripartit de versuri original, intitulat Dempreunul-a-fi, *precum şi traducerea completă a celor 81 de poeme — aforisme,* Tao-Te-King, *ale înţeleptului chinez Lao-tse, care a trăit în secolul al VI-lea î. de Chr.*

Pot anunţa că în numărul pe martie al revistei „Cariatide" vor apărea pagini omagiale, incluzînd traduceri din Lao-tse.

Dan Constantinescu este înmormîntat într-un mic cimitir din Freiburg, aproape de locuinţa sa, şi i-am văzut mormîntul într-o noapte de septembrie, potopit apoteotic de lumina dulce a lunii, ca într-o baladă de burg medieval. El, care jucase cu „cerchiştii" în studenţie la Sibiu rolul Prinţului din „Heidelberg"-ul de altădată.

Odihnească în pace, în pămînt primitor german.

Iv Martinovici

Grădina japoneză

Pe lespezi bătrîne de piatră
păşesc, şi, nebănuit,
pasu-mi devine nepas
şi oriunde-s ca nicăiri.

*
* *

după Goethe

Peste coamele munţilor – tăcere.
În coroana arborilor
abea vreo adiere.
Păsările-au tăcut
în pădure de-acu.
Aşteaptă, curînd,
hodini-vei şi tu.

*
* *

De s-ar putea
mi-aş preschimba fiecare cuvînt
într-o lacrimă fierbinte
şi lacrimile le-aş anina într-un şirag
de culoarea tainică-a adîncului
iar şiragul l-aş încredinţa
Păsării măiestre, de bună poveste,
să ţi-l ducă, mai iute ca gîndul,
bătîndu-ţi cu ciocul în geam,
într-un miez de noapte
cînd plînsul te va podidi mai amarnic
ca niciodată.

ISTORIE LITERARĂ

Revelațiile universului latin

STUDIILE despre Eminescu ale lui Mircea Eliade sînt dictate de necesități conjuncturale : ele sînt în fond însemnări fugare și răzlețe, recenzii la ediții sau monografii critice (**Eminescu sau despre absolut** a Rosei del Conte), prezentări mai ample pentru cititorii străini, studii comparate (Eminescu-Camoëns), singurul eseu propriu-zis **Insula lui Eutanasius**, scris în 1939, analizînd viziunea paradisiacă, simbolismul oceanic și cosmogonia marelui poet. Or, în ciuda caracterului incidental și ocazional pe care-l au, ele impun o viziune originală asupra creației și personalității sale, precum și noi accente, demne de reținut, în eminescologie. Firește, nu doar referințele propriu-zise la autorul **Luceafărului** configurează o astfel de perspectivă vizionară : Eliade se găndește în intimitatea sa deplină la Eminescu, se verifică cu el, avînd în persoana lui un model de **uomo universale** (în acest sens se realizează părerii lui Noica), de structură polivalentă și capacitatea de asimilare a „totalității cunoașterii umane". Vigoarea personalității îl absolvă de orice teamă de „influențe". Eliade nu crede în ele, interpretîndu-le doar ca expresie a unei „anumite poziții a omului în Cosmos" : „înrudirea lui Eminescu cu alți mari poeți romantici nu poate fi, așadar, explicată prin «influențe», ci prin «experiența și metafizica lor comună»". **(Despre Eminescu și Hasdeu**, Junimea, 1987, p. 18).

Marile blocuri de gheață ale „sursierismului" sînt sfărîmate energic, Eliade asociindu-se într-asta acțiunilor temerare de reabilitare a unui Eminescu ce-și aparține sie însuși, „specificului miros de pămînt proaspăt al propriului suflet" sau, precum zice chiar Eliade, „bogăției humusului natal", acțiuni întreprinse de Alain Giullermou sau Rosa del Conte. Eliade este de fapt primul dintre eminescologii români care înlătură categoric schema „sursieră" în receptarea operei lui Eminescu. Nu este acceptat și alt loc comun al exegezei eminescologice : pesimismul etic al poetului în accepția lui vulgar-școlară.

Știm, din propriile mărturisiri, că nu cunoștea bine caietele lui Eminescu și nu s-a aplecat asupra lor spre a-și culege argumentele de rigoare : oricum bănuia, încă în 1926, „o structură enciclopedică și tendințe către poligrafie", în pofida timpului vitreg care nu l-a lăsat să-și definească toate contururile personalității sale. Mitograful își amenda, însă, această rezervă atunci cînd îmbrățișa, fără ezitare, explorările justițiare ale lui Noica : „Am citit și recitit cu deficii pe Eminescu pe care l-am găsit la Chicago. Deși cunoșteam unele pagini din revistele unde fuseseră tipărite, de-abia acum, în carte, înțelesul tău îmi revelează adevărata dimensiune a lui Eminescu. Tot ce spui despre «caiete», despre un uomo universale, despre «Archaeus», fuior, neființă, etc. m-au încîntat într-o măsură de care nu-ți poți da seama, pentru că tu trăiești aproape de aceste izvoare de viață și gînd românesc în timp ce eu le descopăr arareori în publicațiile care-mi cad în mînă".

Mircea Eliade se apropie de Eminescu în chip învăluit, străbătînd un crescendo dialectic format din cercurile spirituale ale înțelegerii. Fie că se bazează pe propriile explorări mitografice (**Insula lui Eutanasius** excelează în acest sens), fie că se încrede cercetărilor și concluziilor altora (ca în cazurile lui Constantin Noica, Rosa del Conte și George Munteanu), Eliade dă dovadă de ceea ce s-ar putea numi bunul simț eminescologic. Sînt, deci, cîteva deschideri excepționale spre un nou Eminescu, cel au darul de a anticipa tot ce s-a întîmplat mai tîrziu în orizonturile temerare ale receptării eminesciene.

Mircea Eliade este, în acest sens, un mare pionier. El urmărește chiar firul primordial pe care se țese opera, sfidînd energic încercările „croitorilor" de a transforma opera eminesciană în costumul Arlechinului și acea interpretare eronată a cauzalității („post, hoc, ergo propter, hoc") de care vorbea Alain Guillermou.

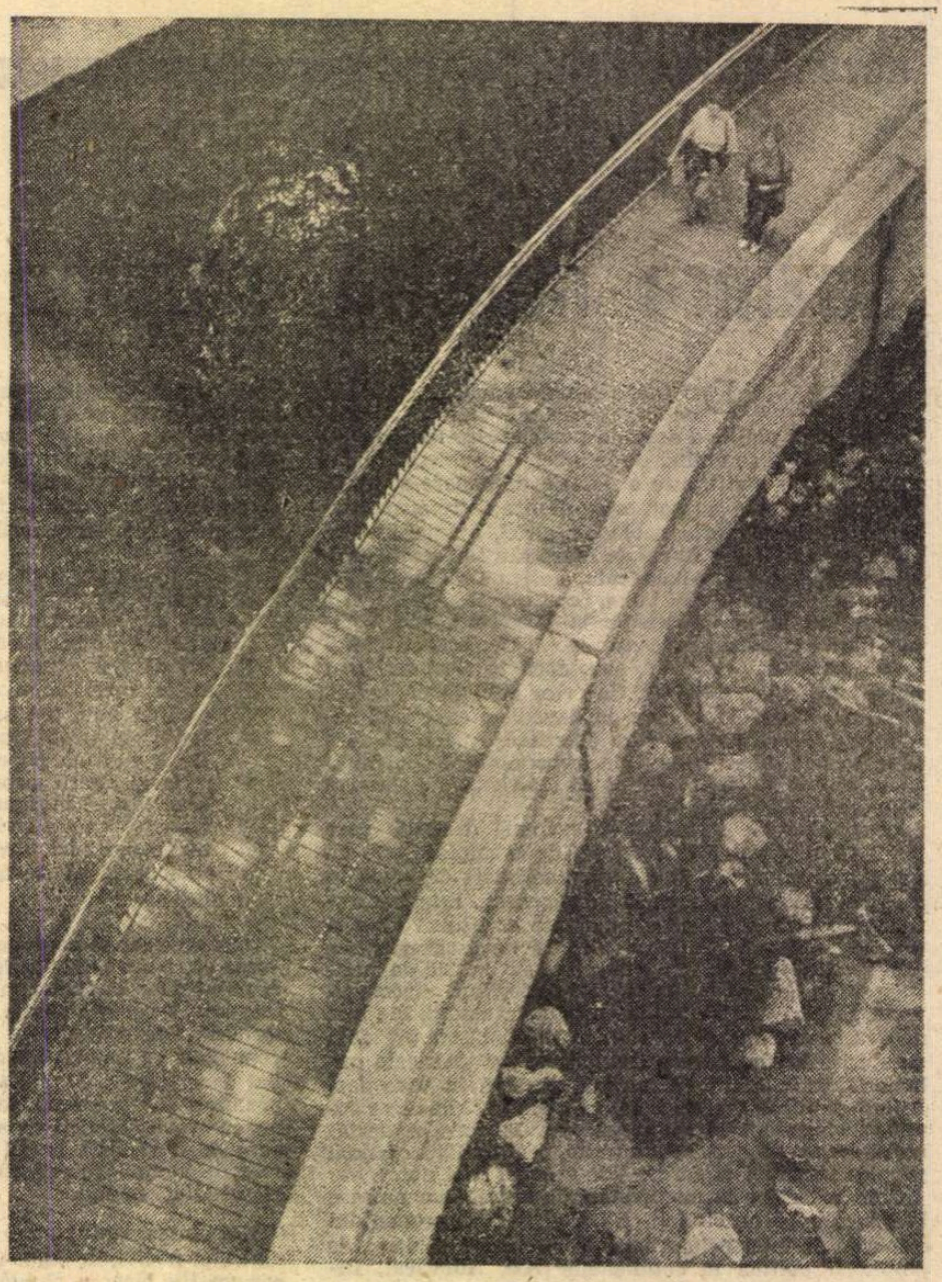
Noul Eminescu al lui Mircea Eliade nu mai poartă pe fața sa astrală însemnul budhist „totul este suferință", și nu este copleșit de răul existenței în singurul mod total-pesimist sau iarăși în sensul lui Buddha care predica eliberarea de suferință prin Nirvana („stingerea setei", a dorințelor și poftelor) sau prin „Calea de mijloc" (căutarea fericirii asigurate de voluptatea simțurilor și căutarea acestora prin cenzurarea ascetică excesivă). Eminescu este, în viziunea autorului **Istoriei credințelor și ideilor religioase** — un poet esențialmente tragic, deci nu unul linear-pesimist. **Rugăciunea unui dac** exprimă, ca și întreaga operă eminesciană, o concepție tragică asupra existenței : „nu este un pesimism facil, ci o disperare gravă și energică". Nota pesimistă de tip oriental-hindus este corectată, la el, de un dacism substructural care constă într-o ne-teamă de tragedie, multiplicitatea durerii transformîndu-se într-un extaz purificator, iar suferința identificîndu-se cu o ardere „pe propriul rug" care face să dispară efemerul, limita și impurul. Prin explorarea fondului spiritual dacic se complementarizează conștiința latinității : dacismul este nota distinctivă a „geniului său latin" și aduce în aria universului mental al latinității care este un „expanding Univers", adică un univers proteic care nu este niciodată identic sieși : „Pesimismul lui Eminescu își are originea într-o viziune tragică a existenței, dar această viziune e sobră, demnă, virilă și se recunoaște într-însa resemnarea calmă a dacilor și disprețul lor pentru moarte și pentru suferințele fizice" (op. cit., p. 31).

Eminescu modifică esențial Universul latin printr-o contribuție de valoare, asemănătoare celeia a portughezului Camoens. Dacă acesta din urmă impune o revoluționare a canoanelor estetice prin introducerea frumuseților „barbare și exotice", poetul nostru îmbogățește lumea cu noi mituri și cu o noutate geografică : Dacia. Eminescu este, în această privință, un „cuceritor de lumi noi", sporind substanța latinității cu o viziune a vieții care, după cum subliniază Mircea Eliade, nu se aseamănă cu a nici unuia dintre poeții așa-ziși pesimiști ai Europei. Weltanshauungul eminescian se bazează pe o experiență personală a vieții, aducînd o perspectivă absolut nouă asupra relațiilor Omului cu Cosmosul și cu Dumnezeu. Ea se impune prin poeme magnifice ca **Melancolie**, **Mortua est**, **Scrisoarea întîia**, **Doina**, **Glossă**, **Rugăciunea unui dac** și **Luceafărul** (să se observe preferința lui Eliade pentru poeme cu fond pregnant metafizic) : „O dulce resemnare față de devenirea universală, o melancolică dorință de reintegrare în Cosmos, de a reface unitatea primordială (cînd individul era încă încorporat în Tot), un sentiment de singurătate metafizică și în mod special inefabilul dor românesc, sînt atîtea sporiri ale repertoriului spiritual latin" (ibidem). **Luceafărul**, considerat într-un asemenea context, impune de asemenea cîteva adaosuri fundamentale la universul latinității : bogăția fondului metafizic, amplitudinea cosmică a desfășurării dramei lui Hyperion și frumusețea ciudată, de ordin liturgic.

ESTE importantă, în această ordine de idei, nuanța dialectică pe care ne-o oferă textul eliadesc : încorporarea romanică a Daciei „barbare" se sincronizează perfect cu acțiunea de încorporare în cultura europeană de către geniul creator al poporului român a unui nou peisagiu și noi experiențe spirituale.

Noul Eminescu al lui Mircea Eliade este nu doar „unul dintre cele mai mari genii lirice ale latinității" prin impunerea Daciei și a Fondului dacic înnoitor, ci și un poet al cărui dar organic este polaritatea. Cum am putea deduce, într-un atare caz, constanta lui psihică, arhetipală ? „Ca toți marii poeți, Eminescu are un geniu **polar** (subl. n.) ireductibil la o singură «determinantă». El iubește viața și o evită în același timp ; adoră și evită femeia ; trăiește în mijlocul unei lumi înfricoșătoare și visează la pacea eternă" (p. 38). Gîndului Morții, în **Iar cînd voi fi mormînt**, i se asociază speranța reintegrării în Natura-Mamă. Exemplificările se fac, în textele eliadești, mereu prin poemele ce materializează viziuni metafizice, cosmice și cosmogonice. **Luceafărul** are, astfel, o măreție de capodoperă prin ridicarea la semnificații cu adevărat mitice (simbolice) ale autobiografiei poetului („Scriind **Luceafărul** Eminescu a schițat cea mai bună autobiografie pe care un poet ar putea s-o prezinte sie însuși și lumii întregi") și cosmizarea dramei geniului. Paralel este mărturisită admirația pentru poetica **Luceafărului**, susținută de originalitatea cadrului de basm, vasta imaginație, perfecțiunea surprinzătoare a formei, construcția ritmică ingenioasă în spirit popular, profunzimea filosofică a conflictului...

Polaritatea structurală se traduce într-o mai generală „coincidentia oppositorum". Eliade se întreabă chiar, la un moment dat, dacă nu cumva această „coexistență a contrariilor" nu era cerută de structura „omului universal". În aceasta



RÎUL ISAR

ar subzista, prin urmare, „enigma" lui Eminescu : „Faptul că acest «pesimist» în filozofia lui teoretică era atît de «optimist» cînd interpreta istoria și politica românească ; faptul că acest «tradiționalist» era însetat de cultura occidentală și extrem-orientală ; faptul că acest «conservator» a înfăptuit cea mai radicală «revoluție lingvistică» fondînd în bună parte poetica română modernă și contribuind ca nimeni altul la purificarea, însănătoșirea și îmbogățirea prozei literare și didactice" (p. 54).

AM citat din finalul recenziei la cartea Rosei del Conte **Eminescu despre absolut**, a cărei lectură confirmă părerile lui Mircea Eliade însuși. Referirile la monografia cercetătoarei italiene relevă în Eminescu „cel mai cultivat poet al secolului, singurul care poate fi alăturat de Goethe (evident, de un Goethe care ar fi murit înainte de 40 de ani)". Poetul nostru nu are morgă de „profesor de filozofie", compararea cu Goethe, adică cu o minte enciclopedică înclinată spre sinteze personale, fiind rezonabilă și sub acest aspect.

Calea lui Dionis, și — bineînțeles, al creatorului său Eminescu — nu este însă calea „clasică și didactică" a filosofilor, ci drumul ocolit și obscur al magilor și gnosticilor. De reținut este, aici, accentul stăruitor pe care Mircea Eliade, în consens cu spiritul monografiei, îl pune pe tradițiile arhaice românești.

Eminescu ar fi nu un filosof în genere, ci un filosof cu culoare locală, un filosof autohton. Noul Eminescu al mitografului este un Eminescu prin el însuși, prin românitatea fondului său metafizic. În chiar concepția asupra Timpului care își relevă două specii — cea a **timpului vital** și cea a **timpului muritor**, care corespund respectiv timpului cosmic și timpului existențial din „cercul strîmt" se află asimilată concepția poporului asupra vieții și morții. Cosmosul eminescian se nutrește din credințele populare în curgere, trecere și în „vremuire", „oprire pe loc", credințe surprinse în proverbul „ceasul umblă, lovește, dar vremea stă, vremuiește". În mod organic desfășurarea viziunilor cosmogonice cheamă imaginarea unui Mag ce domină și călăuzește timpurile, a unui Dumnezeu — „stup bătrîn", a „Dunării bătrîne", „Carpatului cel ars și bătrîn" sau a împăratului (din **Povestea magului călător în stele**) care „cînd încă eram tînăr el tot bătrîn era".

Cumpăna analitică a Rosei del Conte înclină spre fondul autohton al culturii lui Eminescu, fapt remarcat drept merit fundamental de Mircea Eliade. Prima fază a formației spirituale a lui Eminescu este indiscutabil „autohtonă". În sprijinul demonstrației critice este readusă afirmația cercetătoarei italiene, conform căreia spiritualitatea ortodoxă „se oglindește fie în tradiția religioasă cultă (care deși nutrită la izvoarele celei mai vechi literaturi patristice, nu e totdeauna străină de influențele neoplatonice și gnostice), fie în tradiția folclorică, ce reflectează atîtea aspecte ale evlaviei populare slavo-bizantine. Și aceasta trebuie să-l predispună în chip firesc să pătrundă și în climatul magic al filosofiei și poeziei romantismului german, și în văzduhul mitic al gîndirii orientale" (Mihai Eminescu o dell' Assoluto, Modena, 1963, p. 293).

Mai avea nevoie Eminescu, se întreabă Mircea Eliade cu Rosa del Conte, de lecturarea textelor gnosticilor în timp ce imaginea Dumnezeului luminos se află chiar în baladele românești, sau a neoplatonicilor pe cită vreme „entuziasmul neoplatonic" străbate întreaga spiritualitate ortodoxă ?

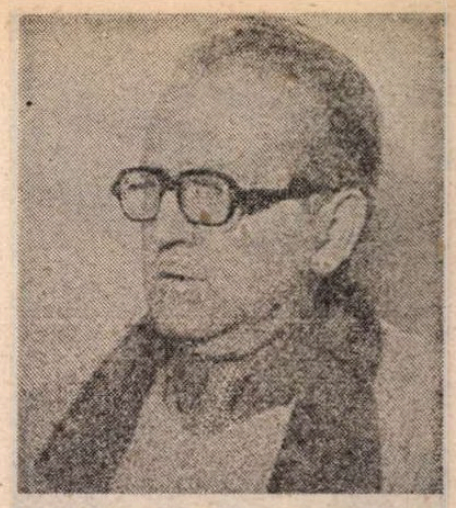
Mircea Eliade participă, cu discreție, dar și cu acțiuni exegetice revoluționare, la „făurirea" unui nou Eminescu, ce arată vigoarea rădăcinii dacice, autohtone, „motrice" și al cărui romantism se datorește unei metafizici romantice comune. Este, mai întîi, un poet al începuturilor adamice, paradisiace, preformale, al hotarului dintre germinal, latent și manifest. (Apa oceanică fiind haosul de dinainte de creație, iar insula lui Eutanasius manifestarea, creația), Eminescu fuge de experiența umană în arhetip, preistorie, în paradisul lui Buddha (Sukhavati), adică din profan în sacru, din „cercul strîmt" în Macrocercul Cosmosului, din timpul curgător în cel oprit cu ajutorul magiei în loc. Sfîșierea dintre tărîmuri duce la tragic, dar și la sfidarea dacică a suferinței revelate prin buddhism. Contradictoriul este principiul dinamic ce întreține farmecul personalității („polare") a lui Eminescu, universalitatea sa.

Timpul „curgător" ar putea să ne joace feste. Or, „un singur lucru nu se mai poate întîmpla : dispariția poemelor lui Eminescu. Și cît timp va exista, undeva prin lume, un singur exemplar din poeziile lui Eminescu, identitatea neamului nostru este salvată" (p. 56).

După 1985, anul în care au fost scrise aceste gînduri, Eminescu nu doar a salvat identitatea neamului nostru ; a proiectat-o în contururi și mai pregnante. Nu spunea Mircea Eliade în prefața la „ediția de pribegie" din Freiburg că „Gloria lui Mihail Eminescu ar fi fost poate mai puțin semnificativă, dacă n-ar fi luat și el parte, de peste veac, la tragedia neamului omenesc ?" Prin Eminescu obținem nu doar o pură identitate de neam, ci și o identificare a noastră cu noi înșine ca ființă de sine stătătoare care vrea să transforme timpul rotitor într-un timp rostitor, precum spunea unul din colegii lui Eliade, Noica. Iubim, citim, admirăm pe Creangă, Hasdeu, Odobescu, Titu Maiorescu, Caragiale. „Dar Eminescu este, pentru fiecare din noi, altceva. El ne-a revelat alte zări și ne-a făcut să cunoaștem altfel de lacrimi. El, și numai el, ne-a ajutat să ne înțelegem bătaia inimii. El ne-a luminat înțelesul și bucuria norocului de a fi român". Eminescu ne aduce, însă, și revelația întregă a ființei aparținînd la istorie, fiind întruparea însăși „a acestui cer și a acestui pămînt, cu toate frumusețile, durerile și nădejdile crescute din ele".

Mihai Cimpoi

O viață de om, așa cum n-a fost



ÎN LUNGA vară a anului în care regimul comunist avea să ia sfîrșit în România, a încetat din viață o doamnă pe care o cunoscusem într-atît încît să mă simt obligat să asist la înmormîntare. Avea cînd a părăsit această lume optzeci de ani și exista pericolul să nu fie întovărășită de nimeni pe ultimul drum, datorită și faptului că singura ei rudă apropiată, unicul fiu, era stabilit demult în străinătate. Din păcate, nu am putut să mă duc și nu cunoșteam pe nimeni dintre mai apropiații ei căruia să-i transmit cuvenitele condoleanțe. Am dat un telefon unui prieten, care mă anunțase și, spre marea mea surprindere, am aflat că în jurul răposatei se adunase totuși destulă lume, oameni care veniseră mai mult din spirit de solidaritate cu ei înșiși decît cu ea. Și prietenul meu mi-a înșirat mai multe nume din vechea societate bucureșteană care astăzi nu mai spun nimic generației mai recente, le-a descris starea fizică și morală, umoarea și gradul de conservare și a încheiat cu următoarea frază :

— Ei, ce să-ți mai spun... Erau toți nemorții, neplecații...

Formula aceasta mi-a plăcut, deși nemorții nu pot fi puși într-o enumerare cu neplecații, ei confundîndu-se în bună măsură. A fi nemort e totuși altceva decît a fi viu ; e o stare intermediară, larvară, fantomatică, asemeni umbrelor din Tartarul în care pătrunde Odisseu. În regimul socialist s-a creat această stare specială a existenței care a fost prea caracteristică generației mele. De ea nu se ocupă istoria care înregistrează doar fenomenele cele mai vizibile, ba încă și în sfera acestora comite uneori grave nedreptăți. Nu pot fi inventariate toate dezastrele pe care le-a produs societății românești socialismul impus de armata de ocupație rusă, inițial direct, apoi prin intermediarii ei, cozile de topor și agenții din timp pregătiți. În momentul în care țara noastră și-a pierdut independența, pătura conducătoare era formată nu din elemente putrede, descompuse, condamnate de istorie, așa cum au pretins marxiștii pentru a-și justifica prin argumente istorice și raționale lovitura de forță, ci dintr-o clasă viguroasă, plină de energie, cu origini recent populare, care conducese cu luciditate și curaj întreaga țară pe un drum ascendent în ultima sută de ani și chiar după criza cumplită a războiului păruse a redresa situația prin actul de la 23 august 1944. Clasa aceasta demonstrase un mare simț al supleței și oportunității ; știuse să evite gravele conflicte sociale și se dovedise superioară pe toate planurile tuturor celorlalte. Comuniștii au privilegiat însă „clasa muncitoare", „muncitorii", o ficțiune pe care s-au străduit s-o înghebeze, apoi să-i dea și consistență prin planuri gigantice de dezvoltare industrială, prin distrugerea caracterului selectiv al învățămîntului și fabricarea de diplome, prin promovări și privilegii acordate după „dosar". „Lumea mea", cum obișnuiesc a-i spune, a fost distrusă cu sistemă, începînd din 1948 ; s-au elaborat alte idealuri și programe de dezvoltare, iar represiunea generală, indistinctă, cu scopuri de intimidare, a fost teribilă, imposibil de înțeles prin analogie cu epoca ultimă a comunismului. Atunci, suficient de puternici și dominînd o societate fără speranță, comuniștii au acționat mai abil și mai diferențiat, evitînd ceea ce făcuseră din plin în perioada teroarei, de pînă la moartea lui Stalin : exterminarea fizică. Au oferit tuturor supraviețuitorilor un modus vivendi într-o formă redusă dar totuși posibilă, în care unii dintre noi și-au găsit, prin excepție, un rost. (Naționalismul lui Ceaușescu a cîștigat pe mulți, chiar dintre cei care suferiseră crunt în închisori, mai precis le-a oferit alibiul moral pentru o schimbare de atitudine : comunismul devenise „patriotic", regăsise unele elemente ale tradiției, restaurase în oarecare măsură poporul nostru în dimensiunea lui istorică).

Eu nu m-am aflat printre acești naivi, iluzionați sau oameni care au vrut să se amăgească. Comunismul distrusese societatea în care mă născusem, pentru care eram format și în care era de presupus că aveam să mă integrez, pentru ca mai apoi să o dezvolt pe măsura inteligenței și talentelor pe care le vădeam. Îmi distrusese familia, mediul intelectual, îmi lovise rudele și prietenii, chiar dacă, în ceea ce privește strict persoana mea, nu se poate spune că n-am avut oarecare noroc. Eu m-am simțit solidar cu lumea în care văzusem lumina zilei, deși destinul meu de scriitor m-a depărtat la un moment dat de ea. Artiștii sînt în genere personalități abnorme, cu psihologii aparte, în timp ce la mine era preponderentă apartenența, chiar solidaritatea și conformismul. Nu cred că am dobîndit nici ulterior o psihologie de artist ; în tot cazul, transformarea mea, dacă s-a produs, a fost de nevoie și cu destulă rezistență din partea unei structuri mult mai laice decît s-ar crede.

REGIMUL politic instalat în România a fost inițial o cumplită tiranie, care a distrus o lume întreagă, nu neapărat după criteriile enunțate de el, adică de „clasă". Dar eu știu cîte vocații au fost strivite, cîți indivizi anihilați, cîți oameni și-au pierdut echilibrul, s-au prăbușit lăuntric, au eșuat în disperare, în abulie, alcoolism, chiar în sinucidere ori au găsit astfel scuza de a nu mai face nimic, de a nu încerca nimic. Or, o societate și cultura ei nu se califică prin exemplarele de excepție, ci prin indivizii de serie, pe care ea îi ajută, îi determină, chiar le descoperă posibilitățile. Demisia lor socială a fost firește impusă, dar arareori atenuată sau compensată cu realizări de alt ordin, în cel mai bun caz de ordin intim.

Eu m-am retras în exilul interior, vietuind două decenii „catacombat", așa cum am mai afirmat-o frecvent. Existența aceasta nu e neapărat în defavoarea unui artist al scrisului, dar nici pentru el nu e o situație normală, deoarece și acesta are nevoie de contacte, de verificări, de instanțe de judecată, de un mediu de comunicare. Regimul luase generației noastre putința de a se cultiva, răgazul, dreptul la lectură, la mijloacele de informație, și pentru înfrîngerea acestei opreliști trebuia să posezi o energie deosebită, o vedere lucidă asupra ta însuți pe care puțini au dovedit-o. Am fost o generație de autodidacți, chiar dacă unii dintre noi au obținut și diplome universitare. Cititorul care vrea să afle ceva din modul în care s-a realizat formația unor intelectuali tineri în acea perioadă, să citească **Jurnalele** lui Radu Petrescu, nu literatura acestuia de imaginație, sau romanul pe care cel ce iscălește aceste rînduri l-a făcut să apară în 1988, **Seara tîrziu**. Și să-l compare cu felul în care un scriitor care n-a trăit situația și-o imaginează atît de fals, de parcă nici n-a trăit în acea vreme. Anume am în vedere **Cel mai iubit dintre pămînteni** de Marin Preda, care a ajuns să constituie pentru unii naivi o sursă de informație despre un mediu și o epocă! Este cartea unui om care n-a intrat în viața lui într-o aulă sau într-o bibliotecă, nu știe ce sînt acelea raporturile unui dascăl cu studenții, care e atmosfera unui seminar. Nu știe nimic de aviditatea de cultură a unei întregi categorii sociale excluse din viața intelectuală, ce însemna în acea vreme o audiție muzicală, o lectură, un schimb de idei, în condițiile în care normalitatea se realiza doar în clandestinitate...

După moartea lui Stalin, a urmat un dezgheț treptat, foarte prudent și supravegheat, care a continuat pe multe laturi în ciuda recrudescenței terorii din anii 1957—1959, urmare a spaimei patologice încercate de Gheorghiu-Dej în fața evenimentelor din Ungaria. A trecut însă timpul și regimul a căpătat o oarecare legitimitate, deținătorii puterii au făcut unele concesii spiritului național, componenta etnică a Partidului Comunist s-a modificat. Dar mai ales s-a format o nouă clasă, a aparatului birocratic, specifică unui regim etatist, căreia timpul îi confirma necesitatea, ea dovedindu-se și o prelungire a unor importante structuri din vechiul regim, cu toate păcatele (obediență, orizont restrîns, împăcare cu situația dată) dar și cu unele calități ale acesteia (o anumită ținută, aspirația spre mica cultură, gustul confortului, al distracțiilor comune, o dispoziție spre generozitate specifică omului sigur pe sine etc). Această clasă a constituit clientul principal al producătorilor de bunuri simbolice îndeosebi după 1964—1965, cînd s-a afirmat plenar o nouă generație literară, s-au recuperat majoritatea valorilor trecutului și mediul intelectual a reînceput să fie echivalent cu ceea ce se petrecea în lume. Atunci am izbutit și eu, să debutez, printre ultimii (căci am sărit în ultimul vagon al ultimului tren, în 1970—1971, în timpul tezelor din iulie, cînd în mai puțin de un an mi-au apărut patru cărți scrise mai demult) și deci să mă „afirm". Nu pot spune că faptul n-a fost un succes și nu mi-a produs o oarecare bucurie, dar nu pot să uit că eu însumi sînt beneficiarul acelei contraselecții pe care a operat-o regimul comunist, creînd o situație anormală, în care pînă și oamenii fără mare originalitate cum eram și eu apăreau ca niște excentrici. (Același lucru s-a întîmplat cu Al. Paleologu, un scriitor cu zece ani mai vîrstnic decît mine și care și el e mai mult un produs al unui anume mediu. Și el și eu am ridicat capul cam în același timp : am apărut deodată toți nemorții la un loc cu fantome mustrătoare care părăsiseră această lume și cu tineri firesc debutanți. Ca o curiozitate precizez, ceea ce am aflat mai tîrziu, că la premiul de debut în 1970 al Uniunii Scriitorilor am concurat nu doar cu Radu Petrescu, dar și cu Daniel Turcea, scriitor mai tînăr ca mine cu vreo douăzeci de ani. A fost preferat, spre hazul unor comentatori, Al Paleologu).

ACEASTĂ alandala a istoriei literare care nu a fost sesizată de diverșii recenzenți sau cronicari ai momentului, dar care va da bătaie de cap viitorilor istorici literari, corespunde unei anomalii a istoriei care se va continua și se va accentua în timpul ceaușismului, cînd naționalismul va oferi un oarecare debușeu și nemorților, neplecaților, ba chiar și plecaților, pentru că în exil patriotismul se putea exacerba și mai în voie. Pentru un om de formație și mentalitate liberală ca mine, cîmpul de afirmare rămînea restrîns, dar asta nu m-a împiedicat să constat cu bucurie refacerea acelor structuri care-mi determinaseră și mie apariția. Comunismul a creat burghezie și încă în proporție de masă. Și e o încîntare pentru mine să observ la exemplarele ei din ultima generație aceleași trăsături care o caracterizau pe a noastră : inteligență, aplomb, apetența spre cultură și spre lux (căci ambele sînt inseparabile) prezumția forței și a dreptului acelui tip social care știe că lumea în care trăiește îi aparține.

În această nouă generație anticomunismul, cît a fost, nu s-a limitat doar la simpla „disidență", aceea a părinților lor, mădulare ale partidului comunist și profitori ai societății edificate de acesta ; a fost o adversitate mai profundă, integrală, mult mai asemănătoare cu a mea și a lumii mele, chiar dacă la ei presupunea un fond de acceptare cinică și de egoism fără generozitate.

Așa se explică de ce actiunea „disidenților" n-a trezit în rîndul nostru nici un interes : nouă, scrisorile și glumitele lor ireverențioase ne-au apărut o ceartă între comuniști, o afacere de tarabă, o daraveră de clopotniță : cutare privilegiat care pierduse unele favoruri se arăta supărat pe Ceaușescu știind că n-o să pățească nimic. Spre deosebire de lichidarea fizică și morală cu care eram amenințați noi în anii '50, acești bravi se alegeau în cel mai rău caz cu un pașaport pentru S.U.A. (adică exact ce doriseră) cu ștampila de „erou" care a pătimit pentru libertate. Pusă de Securitatea românească. Ce aveam eu în comun cu un ultraprofitor al comunismului ca A.E. Baconsky, care după ce a terorizat cîmpul literaturii în dreapta și în stînga și a trăit ca un nabab în mizeria generală, a început să se gîndească și la posteritate, să-și asigure o operă, luată de unii chiar în serios ? Nici unui „disident" nu i-a trecut prin minte să ceară aderiunea unuia ca mine pentru vreo acțiune a sa, pentru că simțea că eu sînt situat pe altă poziție, pe alt continent, în altă lume. Eu nu mă pot înscrie în vreo acțiune de protest și revendicare, pentru simplul motiv că nu recunosc autoritatea din fața mea și știu că în raport cu tiranul abuziv eu nu pot fi un supus, ci doar un tolerat, pe care ea îl recunoaște ca atare. Dan Deșliu îi poate scrie o scrisoare lui Ceaușescu, eu nu. Cui să înaintez eu o jalbă, timbrată cu trei parale, pentru tinerețea mea pierdută, pentru studiile pe care nu le-am putut face, pentru cărțile care mi-au lipsit, pentru călătoriile pe care nu le-am putut efectua ? Pentru toți cei care au fost asasinați în jurul meu, pentru toți cei dispăruți, pentru cei alienați, cufundați în tăcere și obscuritate ? În fața mea, la nivelul „organelor", am avut totdeauna dușmani, care mă resimțeau ca atare, deși nu le făcusem nimic, și atitudinea aceasta a fost și a conducerii unității profesionale în care mă încadrasem de nevoie în cele din urmă, Uniunea Scriitorilor ,unde am fost privit cu rezerve, chiar cu oroare de toate conducerile ierarhice (mai puțin, de inteligentii și abilii Zaharia Stancu și Laurențiu Fulga). Ca să nu mai pomenesc de fostii rezistenți de tipul lui Eugen Barbu, trecuți cu arme și bagaje în tabăra comunistă și practicînd gangsterismul de partid mai ales împotriva celor pe care cu antenele lor deosebite îi simteau imediat diferiți de scribii regimului !

ÎN ATARI condiții, eu însumi am fost un oarecare beneficiar (chiar dacă n-am făcut nici o concesie de la linia mea de conduită) al noilor structuri în care selecția cu sens negativ și inconsecventă a îngăduit celor din catacombe (indiferent de generație) să iasă la lumină. În noua societate, noi, nemorții, neplecații, am avut un statut special, de maximă bizarerie, de recunoastere și toleranță parțială. E o situație care avantajează pe unii dar nu pe cei mai mulți, impunînd oricum o ierarhie artificială și un bilanț fortat. Să nu se uite că vechea societate românească era liberală, deci în primul rînd permisivă ; ea îți îngăduia pe cît posibil să faci ce vrei, inclusiv să nu faci nimic, să-ți duci existența într-un otiu cu onestitate. Dar asta era o iluzie, pentru că libertatea e totdeauna înalt stimulativă, ea dezvoltă forțe lăuntrice, urmînd somațiuni nedeterminabile dar și inexorabile. Creația e una din formele transformării libertății în necesitate, dar cultura în genere se definește astfel. Ea nu se fabrică prin „programe" elaborate mai mult sau mai puțin științific, așa cum și-au propus comuniștii, nici cu alte metode previzibile, așa cum le gîndea, în speculațiile sale naive, C. Noica. O cultură nu e posibilă decît în situația cînd o societate are destul timp pentru a se dedica altor ocupații decît cele profesionale și pe care să le cultive voluntar, dar la fel de imperios ca și cum i-ar fi fost impuse de vreo necesitate. O cultură este inseparabilă de lux, de gratuitate, de absența scopului, dînd senzația că aparițiile, în cadrul ei, sînt firești, chiar dacă sînt de-a dreptul insolite. Societatea românească, deși mutilată și deformată de comunism, este apță în clipa de față să primească această definiție. Iar eu, deși nu am vîrsta lui Matusalem, pot să compar situația mai multor generații și să conchid cu bucurie în sens optimist. Și asta împotriva a numerosi paraponisiți din generația mea. Burghezia, în calitatea ei de clasă, o pun mai presus de soarta indivizilor izolați, chiar dacă ei mi-au fost tovarăși de viață, prieteni, și le recunosc calitatea de victime. După patru decenii de frămîntări, de crime, de dezastre, de suferințe și acte de eroism, elementele s-au regrupat pînă la urmă cam așa cum erau înainte. „Omul nou" a refuzat să se nască.

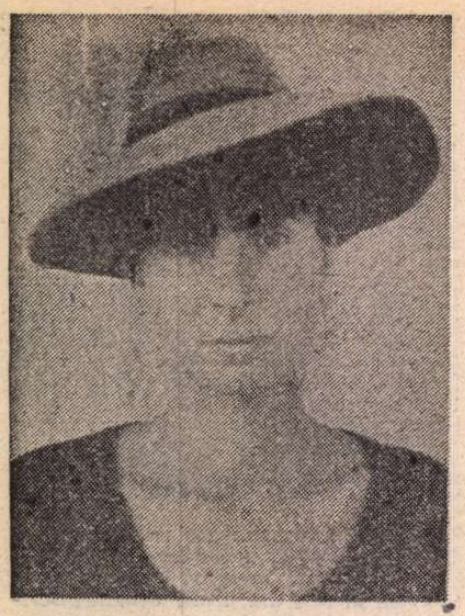
Încît, spunînd pentru a multa oară cele de mai sus unei vechi prietene care o vreme nu voise să se lase convinsă în ruptul capului, am avut plăcerea să o aud recent că îmi răspunde pe jumătate afirmativ, fără să se bucure însă, în stilul în care se mai vorbea în societatea românească prin anii '50 :

— Oh, que si...

1992

Alexandru George

P.S. *Autorul acestor rînduri a împlinit în aprilie '90 un număr copleșitor dar rotund de ani. În marea lui naivitate și-a închipuit că vreo revistă literară va publica o minimă notiță pentru ceea ce în cazul altor confrați s-a considerat a fi un eveniment, serbat cu omagii și fotografii. Nu s-a întîmplat așa ceva dar în eventualitate compusesem acest text autobiografic în care nu mi-am propus un bilanț al unei existențe în timpul comunismului. O voi face într-un articol intitulat* Oponenți, rezistenți, disidenți *despre care cred că va fi și mai greu să vadă lumina tiparului.*



Ruxandra CESEREANU

FEMEIA-CRUCIAT

Trebuie să vorbesc acum despre membranele credinței,
despre textele vieții și ale morții,
căci fete-fecioare-femei nu calcă aici.
Dixi et salvavi animam meam.
Ludi-rectores transparenți și magistri lucioși,
magnifici cantores și ucenici sfioși, cu urechile blege,
se ciorovăie cum să spintece aorta rațiunii.
Aruncați mărgăritare în fața porcilor,
șoptește învățăcelul cu scîrbă,
Credo, quia absurdum, spune
și soarbe supa săracilor un cerșetor.
Lecțiile de anatomie ale sfinților nu mai ajung aici,
ce e sortit să moară este ca și mort.
Da, sufletul tău își mai aduce-aminte.
Din adînc simt timpul cum se face mov și ispitește.
Epileptici vizionari și fecioare suprapuse trec pe lîngă noi,
Magister,
mergem încet, ispășim vorbele rar și pașii ne poartă
spre cimitirul ca un uter uscat.
Născătorul morților. Mama și tatăl lor.
Eu sînt ucenicul tău și cuvintele fac gol în jur.
Te ascunzi în trup.
O să-l uiți și-o să te-obișnuiești cu moartea.
Ori arzi, ori putrezești.
Am rugăciunea retezată pe buze.
Chè tu mi segni, ed io saro tua guida.

★

A nu știu cîta biserică tîșnește-nainte.
Femeia care vinde lumînări ne spune
că lumina se strecoară încolăcită prin vitralii.
Să ne bronzăm la Dumnezeu,
să ne clocească, să ne ingrașe,
să-l simt și eu fierbinte măcar o dată.
Doamne, greu te mai prelingi în sufletul meu, așa, pic, pic.
Eu nu te aud și nu te miros nicicum.
Poate că fosnești grațios în luminile tale vechi
și mirosi a vin tulbure.
Sfînta Inimă încîlcește în biserică.
Maria are o tiară din becuri aprinse,
fiat lux pentru hippy, blue-jeans și peregrini cu cercel în
ureche.

Discobiserici, punkbiserici ale nimănui,
mîntuirea heavy metal sau hard îmi sparge timpanele albe.
Francesca, fiindcă așa-i spun eu pe numele de fată,
are măruntaie aurii pe dinăuntru și-i cea mai bătrînă-n
oraș.

Aici se află Iisus-cel-urît
cu inima ieșită-n afară, spumegînd și cărnoasă.
De păcat n-am scăpat, a spus-o și Ion-Ioan de atîtea ori.
Ioan este ucenicul iubit dar Ion Sofostomos e cel cu har
iar tu mi-ești mie ales în Cluj, orașul smereniei.
Aici am învățat ce-nseamnă stăpînirea peste morți.
N-am preacurvit dar i-am judecat pe alții,
am răbdat prigoana dar n-am stăruit în căință,
n-am fost aleasă și m-am împotrivit rînduielilor,
n-am dat frica, deși o datoram,
și mi-am pus înainte neprihănirea mea însăși.
O, Sfinte Mihail, biserica mea frumoasă,
vreau să cred și nu pot,
voiam să cred și nu mai ajungeam,
voi vrea să cred și n-am de unde să primesc puterea.
O, preaiubitule, eu te-am ales fără sovăire grea
iar orașul ne-a mîruit cînd am călcat întîia oară în
Sfîntul Mihail
și s-a pornit furtună și statuile au trosnit și nervii au
pleznit
și locuitorii și-au pus mirați mîna la gură
fiindcă li s-a spus : ei sînt.
De unde să am atîta milă ca să aștept ?
Iisus ca o amoebă are pseudopode roșii în toți.

★

Mulți vor ierta.
Tu ești fără strălucire iar eu sînt fără har
în loc de ființa grea.
Nu se aude de nicăieri o, Domine,
și totuși în piața veche pilpîie ceva,
un fel de suflet singur și gol
și-o milă nepotrivită care gîfîie.
Din carcasele lor zăngănind, locuitorii.
nu vor să vadă și să audă minuni.
Chiar dacă ar trece un sfînt lunguiet,
ar crede că alungirea lui e doar schimonoseală.
Slavă Mumei și Fiicei și Sfintei Duhe,
Căci dacă Dumnezeu ar fi femeie
astfel s-ar cuveni să se spună.

★

Tu, Ion Sofostomos ai hotărît să plec în cruciadă.
Tu esti mama și tatăl meu.
Ajută-mă, Doamne, să scap, să nu fiu femeie.
Iată, eu te voi îmbia ca să te fac bărbat,
ca să devii spirit viu asemeni nouă, bărbaților.
Și cruciada ta va fi a mea, nu de carne, ci de-ntuneric
fără trufie.
Și dacă e să fie lumină, ea va fi goală pe dinăuntru.
N-armură și-n zale, femeie,
luptă-te pentru mine și nu te căi.
Lucrul firav o să te-năsprească,
vei fi noptatecă și necruțătoare.
Puțină lume o să te-nțeleagă sau o să te ierte
dar ține minte, ești singura femeie-a cruciadei.
Părul lung îți curge din coif ca un pește negru.
Calul ți-e tată și lancea, frate.
La git ai o cruce cu muguri
iar Iisus ți-e fiul, ruda ta trupească.

★

Iubeam biserica-naltă ca pe tatăl meu.
Uneori adormeam la poalele ei,
bătrînă mi se-nfigea în inimă și mă sfîrteca.
trecătorii călcau cu blîndețe rumegătoare peste trupul
împărțit.
Arome ale vremurilor apuse din satin galben-putred.
Călugărițele urlau în mănăstirile Clujului,
lovindu-se cu frînghia udă pe spate, pocindu-se,
urîte și firave logodnice ale unui mort rivnit.
Ion Sofostomos se oprea-naintea mea :
să mergem, cruciada e-aproape și sîngele tău fierbe.
De pîine și vin vom avea parte și totuși nu vom fi
desăvîrșiți.
Să nu fii ca o mînză, femeie, să nu te năpustești la
Dumnezeu !

Am băut vinul ca un bărbat,
mi-am întins lancea în soare,
m-am înzăuat dar nu cu mătase și voal
și am pornit să-l tulbur în căutare pe Domnul.
Oh, cum mai vuiau clopotele-n oraș,
zalele zăngăneau ca argintul moale, în mine era pustiu
viu.
Simțeam pe frunte pecetea luminii și fișîirea inimii
spăimîntate.

Lupoaica-mi vestea patimile,
și gura mea picura lichidele fricii.
Albețea Domnului făcea să-mi trozncască oasele.
Nu te lăsa fulgerată de sminteală, îmi șoptea Magister
în timp ce femeile îmi atingeau nerăbdătoare pintenii și
calul.
Așa am străbătut sfînta isterie a orașului pînă la
catedrală,
pe lîngă fecioare zănatice, pe lîngă tine, Magister,
iubitule, frate nebun.
Erați trei bărbați ai mei, plus Iisus, al patrulea, cel mai
ascuns.
Bețivii invidiau din birturi trufia mea alcoolică de moarte,
curtezanele voiau să-mi smulgă șuvițe de păr,
mă temeam că voi zace dezsingurată
și-mi apăsam crucea pe piept ca o mînă tînguitoare.
Cerșetorii grohăiau, năpustindu-se să-mi aducă noroc,
cavalerii fremătau din gene, uimiți de-atîta poftă la un
cruciat.

Atunci am ieșit valvîrtej din oraș
și calul meu necheză trist pentru Ierusalim.

★

Oh, Clujierusalime,
inima uriașă a lui Iisus s-a spart peste gîtul meu,
Nimeni nu mă vrea într-atît încît să-mi taie capul,
doar femeile-cerșetoare care cred că-s bărbat
îmi ling tălpile cu fervoare.
Oh, Doamne, cît te-am mai căutat să nu fiu femeie,
să mă îmbii surîzător la întreceri,
să mă pui la-ncercare.
Iubirea mea e grea și puternică și n-are nevoie de
lacrimi.

Vreau să mănînc din inima ta roșie,
vreau să-ți beau sîngele și beată să țip o singură dată
Ave.

Sînt singură la nunta cu tine.
Spaima ciocănește în tîmple și chițăie ca un șoarece
fermecat
ce roade inima ta scrijelită și sfredelitoare.

★

Ascultam cum nasc gravidele
ascultam sfîntii cum dorm.
Smulgeam inimi și suflete,
trupul strîns în chingi nu mai era miel,
mînz era de catifea.
Purtam o mare fundă în păr și n-aveam cruce la gît.
Chiar dacă un înger mic și stîngher era prin preajmă,
stăteam cu spatele la el.
Era atîta furie luminoasă în mine
și ornicele cîntau destrăbălate-n piept.
Aveam șira spinării de pucioasă,
aveam trei sîni logodiți,
somnoroasă treceam în amurg cu păr de catran.
Iisus hrănea cu propria carne de preț o groapă cu lei.
Neasemuit era chinul,
neasemuite erau boabele de sînge ca niște cireșe.
Simțeam în gură o cruce de miere.
Putea să fie Iisus în burta Mariei
dînd din picioarele mici-luminoase.
Sfîriiau la luminare degetele ca insectele.
mi se-nfrăgezea inima plescăind de sînge tînăr.
Luna-mi crăpa fruntea și ieșea goală din casă.

★

Jeleai, femeie-cruciat, lîng-un cazan cu umbre,
orașul te alunga tot mai spre răsărit,
Ierusalimcluj era un cuțit de aur moale,
mantia ți se umfla de tristețe ca o balenă,
aici trăiau homunculuși de sfinți rozalii clipocind,
îți turnai carafe de vin pe ceafă și pe păr
și ucideai miloasă păcătoși cu har.
Biserica nevertebratelor se ridica lîngă tine
și-n timpane-ți bătea întuneric toxic.
O, prea mică femeie-cruciat,
lancea scîrțîia lipită de coapsă
și calul lovea cu patru copite picioase în Ierusalim.
Păcătoșii voiau să te lînșeze, fetițo,
aroma morții era purtată de cerbi cu bot de alamă,
spuneau că ești o sfîntă jefuitoare de mormînt.
Magister stătea diafan în sufletul tău ghiftuit cu Iisus.
La Ierusalimcluj, răcneau vestitori călare,
un bărbat cu trup de femeie vrea să spintece Sfînta
Inimă rubinie.
Mirosul sîngelui te însenină,
simțeai iar cruciada în tine ca o pîine caldă și galbenă,
respirai cu branhiile sclipitoare, înalte pînă la lună,
nimeni nu se mira de părul mătăsos pînă la tălpi
și de sprîncenele viorii.
Credeai că Sfînta Inimă e o plantă carnivoră,
un pumn de miresme mistice sau un lotus roșu-solzos.
Catedrala era înconjurată de sîrmă ghimpată,
paznicii te priveau cu ochi moi, tumefiați,
limba-ți atîrna grea, dar de aur în gură,
muntele era carbonizat.

★

Cruciații au brățări de argint în jurul gleznei,
dar ele pot fi desprinse doar de călugărițe.
Paștele dantelat al trupului vine încet, somnolent,
călăul se duce în odaia de noapte unde-l așteaptă
ibovnica
În grădini jivinele urlă, cruciata se zbate,
aerul interior sfîșie luminările aprinse
ca niște trupuri bărbătești, decapitate.
Păcătoșii zornăie ca niște prăpăstii,
să mă azvîrl, să nu mă azvîrl.
O, Clujierusalime,
iubirea ta roșie ca o cupă
în care stringi sîngele înghețat de-atîtea veacuri
o căzut cu fața în jos.

★

Treceam pe sub lampioanele orașului,
miroseam martiriul migălos al unor sfinți prăfuiți,
aveam singură vin roz în primăvara decadentă.
voiam să-l văd pe Ion Sofostomos, subțire ca un fulger
sfătuitorul,
născocind o cruciadă grăbită
și haleluiam.
Infirmierii ieșeau de la morgă ca dintr-un anotimp
și-mi spuneau că la Ierusalim ninge și se holbau
și-mi mai spuneau că Iisus n-a locuit în ținutul acela.
Ciuleam nările, miroseam fumul mort și zăceam amăruie.
Ion Sofostomos, eram o fetiță nesăbuită
și m-ai făcut femeie-cruciat,
nu căutam leșul nimănui și nu rîvneam Sfînta Inimă.
Mi-era greață de roșu,
de sîngele crîncen cu firișoare portocalii.
Biserica voastră era zemoasă,
în jur, schilozii aveau intestinele amețite,
hămesiți vedeau în Maria o grăsană cu sîni de marțipan,
și au mîncat-o și au băut-o
și nimeni nu i-a pleznit peste gură și nu i-a ciopîrțit.
Mîinile injectate ale răstignitorilor
le văd ieftinîndu-se în fiecare vis
și botul lor alb scrîșnind ca o moluscă ieșindu-și din fire.
Peștele singur a murit și nu va mai învia.
Magister, capul meu descrește într-o cochilie spartă
și sîngele meu nu mai curge.
Cu biciul m-ai făcut femeie-cruciat și m-ai zidit.
Tereza de Avila stă cuminte în lanțuri și geme.
mi-e milă de ea, căci nu are nici înger, nici stea.

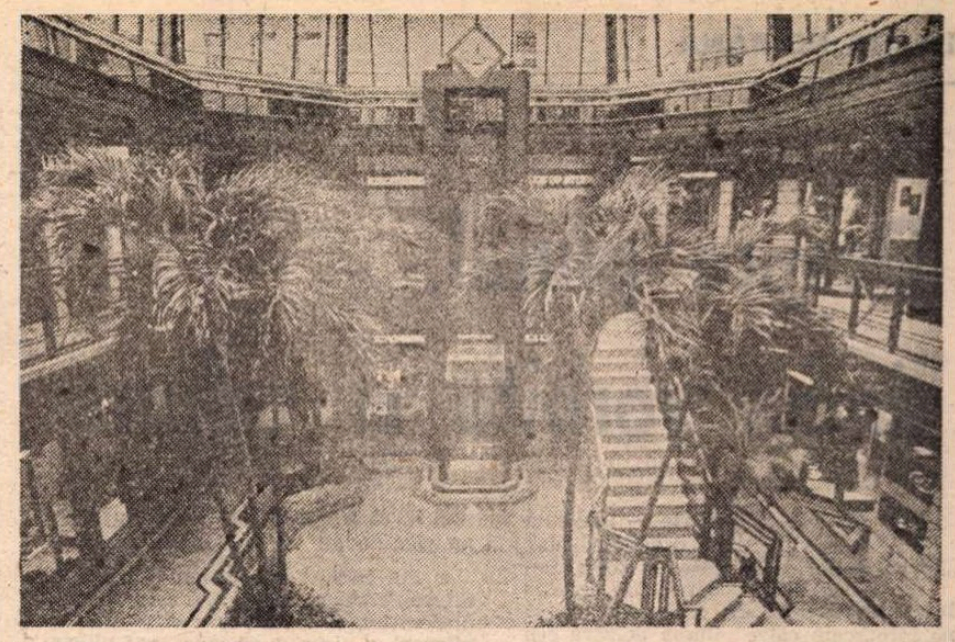
★

Cu ultimii stropi de vin mi-am frecat pleoapele amorțite.
Locuitorii se-ascunseseră între ziduri,
cerșetorii se-ngropaseră de bunăvoie.
Greu mi-era sufletul și zalele argintii,
lancea mă amețea și-mi venea să mă spintec cu ea.
Se moleșiseră frumoasele fete ale orașului
și străzile croncăneau pline de corbi albi.
Mă întorceam din cruciadă, lenevoasă ca o fiică de melc.
Hei luptătoareo, femeie de metal,
n-ai purtat moartea ca pe o floare neagră la coif.
Soarele avea ușile smulse din țîțîni,
șira spinării de fosfor.
O cină de taină plonjă printr-un vitraliu spart din
Sfîntul Mihail.
Ierusalimcluj se ferea de mine ca de făptura bezmetică
a veacului.

★

Fier.
Saliva mi-a-nfrigurat gura,
sîngele mi-l string în cubulețe de gheață.
Îmi simt mantia zvîrcolită
și strig din toate măruntaiele.
Strigarea izbește acoperișuri, ocolește casele părăsite
și se înfige în tine.
În fața Lupoaicei m-aștepți,
animal cu dinți ascuțiți, pentru ziua de sfîrtecare.
Nu știu ce frig mă sugrumă,
sînt caldă încă și nestrăpunsă.
Aburii vieții înlănțuie piața
în fierbințeala moale a corpului tremurînd.
Din turnul Sfîntului Mihail îmi iau curaj și mă azvîrl.
O, cherubin de fier, filfîitul tău nestăpînit l-aud în
depărtare
în timp ce capul meu se strivește pe dale
ca un pahar fără lumină.
Nu lua de la mine paharul acesta.

Corespondențe Rilke-Blaga



PASAJUL LUITPOLD

S-AU împlinit anul trecut 30 de ani de la moartea lui Blaga și 65 de la aceea a lui Rainer Maria Rilke. Diferența de trei decenii și jumătate este ea însăși suficientă pentru a ne îndemna la prudență în compararea celor două universuri poetice. Cînd, în 11 februarie 1922, „seara la ora șase", Rilke termina **Elegiile duineze** și se așternea să comunice eliberatoarea veste prințesei Thurn un Taxis și lui Lou Salomé, Blaga era, sub aspect liric, într-o fază de incipientă tranziție : depășise **Poemele luminii**, în care unele reverberații creștine trimit, încă, spre spațiul tradițional al credinței, publicase **Pașii Profetului** — promisiunea, ulterior confirmată, a unei noi sensibilități simbolice — și se îndrepta spre mitologia păgînă din marele volum de mai tîrziu, **În marea trecere**, unde morfologia ciclului de debut se transformă radical : inflexiunile dionisiace, „mulcomite" în **Pașii Profetului**, se deschid în interior, ca o rană, și poetul începe să resimtă existența, asemenea lui Rilke, ca pe o continuă neîmplinire.

Se petrece astfel, în lirica lui Blaga, o negativizare a sentimentului de viață, obsesie din care va face, ulterior, o pîrghie a existenței sale și un punct central, esențial, al teoriei gnoseologice din **Trilogia cunoașterii**. „Minus-cunoaștere", „închidere în mister", „cunoaștere îngrădită" (de către Marele Anonim prin mecanismul metafizic de funcționare al „cenzurii transcendente") — sînt tot atîtea concepții care marchează împlinirea într-un ultragiu și negativitate a acestei gîndiri și, în limbajul corespondențelor atemporale, o apropiere în substanță de modul în care Rilke înțelegea „marea sinteză". Totuși, ar fi cu totul greșit să vorbim de filiație. Blaga parcurge drumul singur, prin devenirea propriei sale geneze, și nicidecum prin influențe, pentru a se întîlni — dar și despărți — de Rilke într-un spațiu imponderabil, al esențelor pure, numit îndeobște „spirit al timpului". Sub acest aspect, fortîndu-i nițel lucrurile, am putea spune că Rilke l-a **predestinat** pe Blaga, generîndu-i tiparele, dar declanșînd și un mecanism de autodefinire. De aici o anumită bipolaritate a destinului blagian, preocupat pînă la obsesie de apropierea, dar și de îndepărtarea de ceea ce oferea, sub aspect existențial și liric, autorul **Sonetelor către Orfeu**.

Se știe că Blaga a tradus din Rilke — două poeme, **Amintire** și **Epilog** sînt cuprinse în antologia sa de traduceri din literatura universală —, cum de asemenea se cunoaște că a și scris despre el : un mic articol, **Rainer Maria Rilke (1875—1926)**, inclus ulterior în volumul **Isvoade** (1972) este psihanalizabil și foarte interesant atît ca document uman, cît și ca textul, remarcabil creionat de altfel, al unei distanțări necesare. „La Berna — scrie Blaga — am avut prilejul nevisat de a cunoaște mai de aproape vreo cîțiva dintre acei oameni foarte rari, care s-au bucurat cîndva de prietenia lui Rainer Maria Rilke". „Nu departe de vechea catedrală gotică", tînărului diplomat, primit în casa „unui pictor german și a soției sale", i se oferă șansa — echivalentă în limbaj mitic cu o „recunoaștere" — de a sta în chiar jilțul în care se odihnise, odinioară, solitarul de la Muzot : „un scaun străvechi", patinat de vreme, „cu spatele înalt ca de strană".

Ciudat destul, subtila identificare declanșează în sufletul poetului nu o reverie duioasă ca posibilă prelungire a privilegiului de a se folosi de o ocazie rară, facilitînd, în imaginație, „contopirea", ci mecanismul unei deloc ostile, dar pregnant punctate, aversiuni autodefinitorii. Molcom orchestrată, mica scriere își propune, în profunzime, să disjungă în cazul lui Rilke mitul perfectibil al omului de imaginea siderală, și de nimeni contestată, a poeziei sale: să insinueze, altfel spus, o cenzură „omorînd omul în favoarea puritătii inumane (transumane ?) a poeziei sale.

Să nu uităm că la vremea înregistrării acestor impresii, Rilke, omul, era un mit menit să obnubileze, în anumite conștiințe, însuși universul major, inconfundabil al liricii sale. Povestea poetului ucis de spinii unui trandafir, istoria misterioasă, exemplară a solitarului straniu, kafkian aproape, de la Muzot, erau pe buzele tuturor, semn că, la un nivel mundan, în anumite privințe omul își covîrșea, pe moment, opera. Împotriva acestui sacrilegiu se revolta, în sinea sa, Blaga, zugrăvindu-l pe Rainer Maria ca pe un fariseu : „Cădea uneori cuvînt între noi și despre unele slăbiciuni omenești, prea omenești, ale marelui spirit. Pictorul și dansatoarea îmi destăinuiau cu un zîmbet de îngăduință că poetul, care cultiva un panteism creștin de formule aproape brahmane, și care ducea o viață într-o sărăcie franciscană, n-a izbutit să-și însușească o desăvîrșită smerenie, și nici să-și domine anume reacții ce s-ar putea numi cel puțin orgolioase". „Din ceea ce eu trăgeam încheierea — și aici urmează parta esențială a frazei lui Blaga — că trebuie să se facă o distincție netă între un călugăr mistic și un poet mistic".

Doar trecînd printr-un astfel de ritual de purificare poate poetul să scrie cu adevărat și despre poezie : subiect, de altfel, al micului său articol. Observația, și procesul de obnubilare imaginativă pe care aceasta îl declanșează nu sînt de altfel, singulare : într-un alt text, dedicat „întîlnirii" sale, ca spectator al unei conferințe, cu Mahatma Gandhi, poetul ține să precizeze că în cazul tuturor spiritelor mari pe care le-a întîlnit — Ludwig Klages, contele Keyserling, Husserl, Thibaudet, Gundolf, Thomas Mann — „totdeauna am avut impresia că opera este superioară omului. M-am găsit, altfel spus, totdeauna în fața unei **existențe** acoperite de cuvînt". Gandhi fiind, în această constelație ilustră, singura și desăvîrșita excepție. (Sublinierea din text îi aparține lui Blaga).

Revenind la micul text despre Rilke, se cere precizat, poate, că spre deosebire de cazurile deja menționate, unde omul este „acoperit" de propriul său cuvînt, Rilke este pus în umbră de cuvintele altora ; altfel spus, ceea ce întreprinde Blaga reprezintă o restituire firească și o interiorizare. De altfel, fariseismul nu este singurul „defect" pe care acest om de excepție, model exemplar îl are. I se mai descoperă încă unul : dezrădăcinarea, peregrinarea nesfîrșită, acea stare de neliniște prin care „cel ce a schimbat atîtea patrii" (expresia îi aparține lui Blaga) nu se mulțumea cu nici unul din domiciliile — temporare — care i se ofereau. Cu gîndul evident la Nietzsche, un alt mare apatrid, programatic și „declarat", Blaga intră aici în miezul însuși al discordiei : capabil de a schimba spații — peregrinările diplomatice l-au purtat prin varii teritorii, stilistic foarte diferite de cel „etern" pe care-l închidea în sine —, Blaga nu s-a putut nicicînd desprinde de tiparele originare ale propriei sale patrii. Nemulțumirea lui e, prin urmare, una structurală, și ține de un mod de a ființa în cultură, subliniat și în alte locuri, cu mîndrie, cu obstinație.

Diferențe, la acest nivel exemplar, mai există. În primul rînd, o absență, în cazul lui Blaga, a vocației de a fi singur, o incapacitate a solitudinii, pe care romanul autobiografic **Luntrea lui Caron** nu face decît să o confirme. Dar nu este necesar să extrapolăm romanul, să îngemănăm, conciliant, resorturile de adîncime ale unei conștiințe schizoide. Există în Blaga (în componenta filosofică a personalității sale, numită în roman Leonte Pătrașcu) o predispoziție către singurătate, egală în intensitate și dimensiune retractilă cu a oricărui creator care durează, numai că această predispoziție este întotdeauna concurată, disputată de o alta, către dialog și comunicare. De aici o anumită obsesivă căutare a lui Blaga de a-și defini și circumscrie **prietenii**, cuvînt central al existenței sale, dar și balsam sufletesc necesar în vremuri de restriște. Blaga n-a avut vocația „franciscană" a mortificării pe care Rilke a trăit-o din plin, ca om „fără prieteni". Așa se explică și ecuația sinuciderii lui Leonte Pătrașcu din **Luntrea lui Caron**, act care se întîmplă doar fiindcă cealaltă componentă a omului, fratele solar, **dăinuie**. Nu te poți sinucide decît dintr-un exces de personalitate.

Asemenea resorturi explică, de altfel, și alte diferențe dintre Rilke și Blaga : nostalgia copilăriei la acesta din urmă (Rilke n-a avut-o), importanța acordată familiei, copilului (Rilke n-a trăit-o), orgoliul ardelenesc al funcțiilor (de asemenea absent la Rilke, om, ca și Kierkegaard, sau, în ultima parte a „libertății" sale, Nietzsche, „fără serviciu"). În plus, sensibil diferite și disjunctive ca semnificație sînt, în cazul celor doi poeți, și încercările existențiale prin care ei trec : la Rilke, proba terifiantă a infernului din **Însemnările lui Malte Laurids Brigge** survine, ca depresiune, la mijlocul vieții, avînd deci și sensul — mărturisit în scrisori — al unei depășiri, devenită formă de viață, pe cînd perioada neagră a lui Blaga, transmisă în **Luntrea lui Caron**, survine spre sfîrșitul vieții creatorului. În primul caz a acționat destinul, în al doilea — istoria. Iată o nouă disjuncție asupra căreia, de asemenea, ne-am putea opri.

Îi apropie, pe Rilke și Blaga, în operă, o atmosferă, rezonantele adînci ale unei „lirici de cunoaștere" a resorturilor ultime ale existenței (expresia dintre ghilimele îi aparține lui Blaga), dar și preocuparea, fundamentală, de a configura o mitologie necreștină : a i-realizării îngerești în cazul lui Rilke, unde îngerul plenitudinar este cu totul altceva decît entitatea intermediară pe care o cunoaștem din creștinism, și a Marelui Anonim la poetul nostru, unde transcenderea e, structural, imposibilă, fiindcă „barierele cenzurii transcendente fac [...] parte integrantă din ființa noastră. «Ființăm» prin ele. Nu putem trece peste ele, decît dacă ne desființăm".

Ștefan Borbély

MIC DICȚIONAR

ISTORIE. Cum se poate intra în istorie ? Cel mai sigur — dar și cel mai comun — după metoda Ephialtes, comițînd o crimă sau o distrugere de proporții. Dezavantajul, cel puțin pentru secolul nostru, este acela că metoda respectivă a fost aplicată de prea mulți amatori de celebritate și în prea întinse proporții. Cel mai greu și mai riscant, o faci ajungînd — pentru o colectivitate — omul providențial sau realizînd, în ordinea beneficiului, o extraordinară descoperire. Aici însă e mai puțin vorba de inițiativa personală, cît de amestecul providenței : or, la acest capitol, dintre cei foarte puțini chemați sînt și mai puțini aleși.

Dar în România de astăzi, în România anului 1992, luna aprilie ? Cred că o singură persoană ar avea garanția accederii imediate la nemurire, și anume președintele țării noastre. Rețeta — de o simplitate dezarmantă. Ar fi suficient ca el să se prezinte mîine seară la televiziune și să pronunțe următoarele cuvinte :

„Stimați compatrioți ! Mă adresez vouă în această seară pentru că mă simt moralmente obligat. Nu o fac cu plăcere, credeți-mă, dar un președinte nu face întotdeauna ceea ce-i place, dimpotrivă, extrem de rar.

Există la ora actuală în țara noastră o instabilitate și o dezorientare periculoasă. Din această cauză, economia merge prost, creditele și investițiile străine se lasă așteptate, iar nivelul de trai se degradează pe zi ce trece. De luni de zile procesul politic normal este blocat de Parlament, iar jocurile politicianiste și combinatiile de culise s-au transformat într-un veritabil sport național.

În virtutea drepturilor pe care mi le conferă Constituția și mai ales în virtutea încrederii masive pe care mi-ați acordat-o în urmă cu aproape doi ani, am decis să pun capăt acestei situații. Începînd de astăzi, Parlamentul este dizolvat. Alegerile legislative și prezidențiale vor avea loc la 14 iunie. Întrucît cele două camere ale Parlamentului nu au fost în stare să elaboreze pînă acum o nouă lege electorală, alegerile de la 14 iunie se vor desfășura după regulile stabilite pentru alegerile de la 20 mai 1990, cu cîteva mici modificări cerute de toată lumea : Camera Deputaților va avea 313 membri, Senatul va avea 100 de membri, iar pentru a fi reprezentat în Parlament, un partid va trebui să obțină cel puțin 3% din voturi la nivel național.

Pentru a înlătura orice bănuială de interes personal în această problemă, declar că nu voi mai candida la viitoarele alegeri prezidențiale. Desigur, îmi rezerv dreptul de a-mi face publică preferința pentru un anumit candidat, îndată ce toate candidaturile vor fi fost anunțate. Împreună cu actualul Guvern, voi preda oficial puterea și răspunderile Președintelui și Guvernului aleși în urma scrutinului din iunie. Timp de cîteva luni, executivul va guverna prin decrete-legi.

Stimați compatrioți ! În aceste clipe, vreau să fiți convinși de un singur lucru : în cei doi ani, dramatici și decisivi, în care m-am aflat în fruntea țării, am urmărit întotdeauna binele public, binele unui cît mai mare număr de români. Poate că n-am reușit să-mi traduc intențiile în fapt și sînt sigur că am făcut multe greșeli : ele s-au datorat lipsei de experiență a unei țări întregi și nu relei intenții. Acum, la ora bilanțului, regret sincer ostilitatea pe care am avut-o față de tinerii din Piața Universității și încurajarea pe care am dat-o minerilor de a-i ataca : astăzi știu că un președinte trebuie întotdeauna să împace, nu să dezbine. Fie ca experiența să servească succesorului meu.

În ultimii doi ani, s-a strigat pînă la răgușeală și s-a scris pe aproape toate zidurile din țară «Jos Iliescu !» Faptul că fenomenul s-a putut produce în asemenea proporții fără ca cineva să fie pedepsit pentru asta reprezintă dovada supremă că un lucru esențial s-a schimbat în România : un lucru esențial ce ar putea fi rezumat în cîteva cuvinte : am trecut cu toții de la dictatură la libertate.

Cît privește viitorul, am o singură dorință — aceea ca, odată cu plecarea mea, să dispară dintre noi toată invidia, toate conflictele și mizeria morală, toată ura ce s-a acumulat și ne-a îmbolnăvit în ultimul timp ; de-as putea, le-as lua cu mine pe toate.

Șansa și nesansa mea au fost că m-am aflat în fruntea României tocmai în această perioadă, mai grea decît oricare, în perioada de trecere de la întuneric spre lumină, cînd totul se clatină și nu știi spre ce să te îndrepți. Ar fi fost greu pentru orice țară. La noi, a fost de două ori mai greu — și nu trebuie să vă mai explic de ce. Îmi găsesc, fără modestie, meritul de a mă fi străduit ca inevitabila trecere să se realizeze cu cît mai puțină suferință.

Dumnezeu să binecuvînteze România și să ne ajute pe toți !".

Pauză. Imnul național.

S-ar putea obiecta că asemenea manieră imperială de procedare nu e la îndemîna oricui și că doar eroii de vocație ar proceda astfel. Nu cred. Ar însemna să avem asupra naturii umane o viziune mult prea pesimistă și parțială. Căci, dacă e dat doar unora, foarte puțini, să intre în istorie ca Generalul De Gaulle, cu trîmbițe de glorie și aureolă de erou, e dat la infinit mai mulți să poată ieși din istorie într-un stil înrudit cu cel al Generalului, adică în demnitate absolută și eroism. Să iasă din istoria curentă și mărunță pentru a se instala, incontestabil, în istoria mare, în istoria veșnică.

Mihai Zamfir

Despre plural, limbă vorbită și cultură

LĂSÎND la o parte — așa cum se cuvine, după o agitată, dar victorioasă, perioadă social-politică — preocupări și gînduri legate de evenimente și de oameni, să ne întoarcem către „limba noastră cea română", vorba fraților noștri din Basarabia.

1. CITIM, de multă vreme, în **România literară** atrăgătoarele și interesantele cronici ale limbii noastre semnate de profesorul G. I. Tohăneanu, din Timișoara, eminent clasicist și studios al stilului. Ultima dintre ele („**Te-am văzutără citeșitrei**", **România literară**, XXV, 1992, 3) este cu deosebire plină de sugestii ... lingvistice (chiar dacă, ne întrebăm, în viitoarea zilelor de astăzi, cui îi mai pasă de lingvistică !).

Domnul G. I. Tohăneanu arată, în acest articol, cum s-au creat ceea ce D-sa numește „formele agramate de perfect" în **-ără : văzutără, venitără** etc. „Agramate", poate, dar „forme de perfect" în limba română, desigur și mai întîi de toate ! Așa cum se știe, și domnul Tohăneanu arată, cu claritate, dezinența **-ră** a perfectului simplu **(văzură,** care la rîndu-i, creează forma **văzurăm,** înlăturînd pe mai vechiul **văzum, văzut ; cf. plînsăm** devenit **plînseră**m etc.) se extinde și la perfectul compus, atașîndu-se la .. participiul trecut conjugat **(am văzutără, ați declaratără).**

2. ACEASTĂ terminație de plural se extinde și mai departe. Se poate ușor observa, chiar sub ochii noștri, ai generației limbii culturii actuale, că Sadoveanu, Călinescu, A. Rosetti — cu toate deosebirile dintre ei — au scris tot timpul **fusesem, cintasem, văzusem** (pers. 1 pl., m.-m.-ca-pf.), în timp ce scriitorii noștri de azi preferă formele **fuseserăm, cintaserăm, văzuserăm** etc. în care **-ră-** devine un i n f i x, la plural.

Această constatare arată că prezența unui morfem **-ră** (sau **-ră-**) corespunde unei funcțiuni : A MARCA mai pertinent formele de plural (la perfectul simplu, la mai-mult-ca-perfectul și, prin extrapolare, la ... participiul perfectului compus). Este, fără îndoială, cu „iz mahalagesc", „vulgar" uzul formelor de perfect compus cu **-ră,** dar, ca lingviști, trebuie să cercetăm cauzele unor asemenea utilizări „agramate".

3. EXPLICAȚIA apare cu evidență : o reacție morfologică împotriva echivalenței formale singular/plural. O astfel de distingere mai clară între formele verbale de singular și cele de plural apare în cursul secolului al XIX-lea, după 1840—1850, cînd perfectul compus 3 sg. arhaic **el au cîntat,** identic cu 3 pl. **ei au cîntat,** a fost transformat, conform paradigmei verbului **avea** (pers. 3 pl.), în **el A cîntat / ei AU cîntat** (deci **au** rămîne un morfem de plural).

4. TENDINȚA a continuat să se manifeste. Formele de perfect simplu s-au diferențiat, la rîndul lor : **el plinse / ei plinseră** a atras după sine **noi plinserăm, voi plinserăți,** care apar în limba culturii scrise, din ce în ce mai frecvent, în cursul secolului nostru. Au fost urmate de formele de mai-mult-ca-perfect.

5. DAR perfectul compus ? Asemenea forme existau deci, **in vulgo,** în vremea lui I. L. Caragiale. Mai precis : existau, în Muntenia, în limbajul incult al Bucureștilor și au fost înregistrate de marele scriitor, observator atent — sociolog (am putea zice, socio-cultural) — al limbii române. Și... **„pac ! la „Războiul" !,** iată-le semnalate în limba personajelor sale (și ele, de prin mahalaua Capitalei). Ba chiar, așa cum arată dl. Tohăneanu, „strămutîndu-le din stratul dialogat în cel narativ al textului" (altfel spus, autorul își **mima** personajele, preluîndu-le limbajul „penibil", caracteristic „nivelului lor intelectual").

6. I. L. CARAGIALE a înregistrat formele și uzul. Nu ne putem limita la comentarea textului său — ci, mergînd mai departe, noi, astăzi (mai ales noi, lingviștii) trebuie să descoperim cauzele. Despre „tendințele limbii române", după Iorgu Iordan, au vorbit mai mulți specialiști în analiza limbii actuale. Dar, în măsura în care putem fi informați, aici, de departe, numai autorul **Limbii române actuale, O gramatică a „greșelilor"**, apărute la Iași, în 1943, a semnalat faptul că limba română preferă să renunțe la diferențele formale [Masculin] vs. [Feminin] decît să nu distingă, pertinent, opoziția : [Singular] vs. [Plural]. Dovezile nu lipsesc. Limba română — vorbită ! — nu se teme a avea o unică formă de plural în **-i** (și pentru masculin și pentru feminin), dacă asemenea forme de plural (feminin) marchează — mai „clar" — pluralul : **țărancă, cireașă** au trecut, de la pluralul **țărance, cireșe** la formele **țărănci, cireși** (**-i** : același de la masculin plural : **cireși** (pl.) poate însemna 1. mai mulți arbori **cireș** și 2. mai multe fructe **cireașă !). Țărancă / țărănci, cireașă / cireși** se deosebesc și prin numărul de silabe (un fel de plural ... „imparisilabic" !), deci cu atît mai net.

7. DAR să continuăm. Ce este oare transformarea dezinenței de plural neutru **-ure — -uri** decît altă realizare a aceleiași tendințe de a marca mai pertinent opoziția singular/plural ? Dar forma de plural **noi** a adjectivului **nou/nouă,** care a înlocuit forma etimologică de plural (ce apărea în scrisul românesc) **nouă** (regional, învechit și, mai ales cult : **haine nouă**) sau forme de plural precum **gălbui, albăstrui** etc. (cf. **gălbui,** fem. sg. **gălbuie,** pl. **gălbui).** Aceleași cauze trebuie să fi dus la dispariția formelor adjectivale de feminin **adînce, large,** azi (poetic) învechite, în favoarea celor actuale **(adînci, largi).** Româna vorbită își exprimă, clar, preferința pentru formele de plural **pertinent distincte** de cele de singular, chiar dacă ele „contravin" cîteodată unei stricte diferențieri — prin dezinențe — a genurilor.

8. FORMAREA pluralului unor substantive feminine — în limba vorbită — reflectă aceleași tendințe : **fabrică — fabrici, înghețată — înghețăți** (în loc de **fabrici, înghețate** fără alternanța **a/ă**). Formele de plural sînt marcate de mai multe ori : prin alternanța **a/ă** și prin structuri **imparisilabice.** De altfel, alternanțele „morfologice" utilizate în formarea pluralului — consonantice și vocalice — servesc aceleiași tendințe : de a deosebi, cît se poate mai evident, formele de plural de cele de singular **(dud/duji, duzi, minz/minji, scund/scunji, scunzi, frumos/frumoși** etc.).

Mai trebuie exemple ? Iată cazul substantivelor feminine în **-toare : 1. secerătoare, trelerătoare** fac pluralul în **-tori (secerători, treierători** etc.) în timp ce **2. învățătoare, muncitoare, servitoare** rămîn neschimbate la plural. Și totuși ! Limba vorbită a „fabricat" forme precum **două servitori** în loc de **două servitoare** „uitînd" că **servitori** poate fi reperată și ca formă de plural masculin.

9. TOATE acestea ne îndreptățesc a considera că limba română are oroare de confuzia formală singular/plural și își organizează structuri morfologice adecvate. O serie de morfeme sau de modificări interne sînt utilizate în acest scop, atît în flexiunea nominală cît și în cadrul celei verbale. Morfemul-terminație **-ră,** care marchează [Plural] [Perfect], în flexiunea verbală, face parte dintre asemenea mijloace de marcare intensă — redundantă — a formelor de plural. Este adevărat, asemenea tendințe și morfeme apar, mai întîi, în limba vorbită, poate chiar în uzul vulgar, incult („vorvirea agramată" așa cum bine o califică domnul G. I. Tohăneanu). Dar **de ce** tocmai în limba vorbită ?

Răspunsul poate fi găsit cu ușurință. EXPRESIA ORALĂ are nevoie de distincții formale mai evidente în marcarea funcțiilor și a sensurilor gramaticale. **Bis in idem !,** repetare, redundanță sînt procedeele folosite de ORALITATE, mai ales în acele limbi în care scrisul nu este un bun egal, împărtășit tuturor.

Nu sîntem primii care afirmă că, în structurile limbii române culte, persistă, în filigran, elementele **oralității.** Primul, după știința noastră, a fost Leo Spitzer, în explicarea vocativului românesc. Au mai subliniat ORALITATEA în limba culturii noastre, în alte rînduri, în alte lucrări, și H. Olsen, și K. Sandfeld. Am relevat-o și noi, altădată.

10 „AGRAMATĂ" sau nu, „vulgară" sau mai puțin, limba culturii noastre înregistrează cu mai multă ușurință decît alte limbi de cultură, „viața" limbii vii, vorbite. „Se scrie" foarte aproape de cum „se vorbește". Inovațiile [greșeli sau „abateri", cum le numesc lingviștii] pătrund cu ușurință în scrisul literar și în cultură — ba chiar devin uneori un punct de merit. Scriitori cu expresia aleasă, cultivată cu îngrijire, stau alături, în istoria noastră literară, cu cei ce „reflectă" (mai degrabă **utilizează)** limba vorbită. Un Al. Odobescu sau Petru Dumitriu scriu „altfel" decît Marin Preda sau Fănuș Neagu ... Este drept, de asemeni, că în literatura Europei de astăzi — dar, mai ales, în America — limba vorbită apare frecvent, în literatură. Dar **nu** și cu inculte, „abaterile" ei ! Or, adeseori, în stilul „vorbit" al scriitorilor români — fie în ceea ce domnul G. I. Tohăneanu numea „stratul dialogat", fie în „stratul narativ" — apare, adeseori, **oralitatea,** cu toate „abaterile" ei de la norma literară.

11. IATĂ de ce credem că frumoasa cronică a domnului G. I. Tohăneanu despre „formele agramate de perfect" precum și aceste rînduri ale noastre de astăzi trebuie înțelese în ceea ce ele ar vrea să semnaleze : necesitatea, pentru limba literaturii noastre a unei c e n z u r a t e n o r m e a c a d e m i c e, care, **suplă** fiind (dar nu laxă !), să confere scrisului beletristic românesc **demnitatea culturii,** pe care a avut-o întotdeauna, o are și, bineînțeles, o merită, situîndu-o între limbile culturii europene.

Alexandru Niculescu

P.S.

Nu știu dacă aici sau în altă parte trebuie să-și găsească locul două știri triste. S-au petrecut din viață doi buni prieteni ai României. Primul dintre ei, profesorul Gianfranco Folena, de la Universitatea din Padova, decedat la 14 februarie a.c. (1920—1992), filolog eminent, romanist și istoric al limbii italiene — a fost chiar un colaborator al **României literare** și a stat îndelung de vorbă, într-un interviu, cu domnul Nicolae Manolescu (prin 1973). Era un declarat dușman al dictaturii ceaușiste și un promotor al studiilor de română în Italia și, mai ales, la Padova. Prietenia și ajutorul lui ne-au onorat și pe noi înșine, ani și ani de-a rîndul.

Cel de-al doilea este celebrul lingvist și semiotician A. J. Greimas, dispărut la 27 februarie a.c. De origine lituaniană, exilat în Franța, după 1945, A. J. Greimas (1917—1992) a fost, împreună cu Roland Barthes, inițiatorul semanticei structurale. A vizitat de mai multe ori țara noastră, a încurajat studiile de semantică literară întreprinse de români, a avut prieteni români.

Asupra acestor două personalități dispărute din lingvistica europeană va trebui să revenim. Cu gratitudine și pietate.

MARIENPLATZ

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA

Sonete.

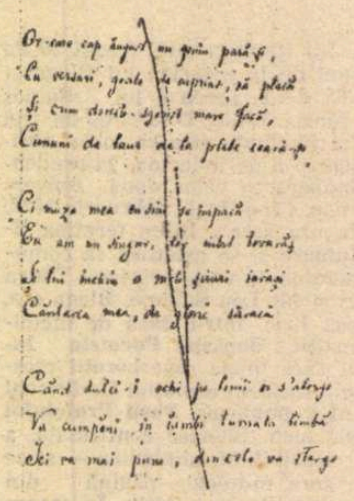
Oricare cap îngust

Oricare cap ingust un geniu pară-și,
Cu versuri, goale de cuprins, să placă
Și cum dorește zgomot mare facă,
Cununi de lauri de la plebe ceară-și.

Ci muza mea cu sine se impacă :
Eu am un singur, dar iubit tovarăș
Și lui închin a mele șiruri iarăși,
Cîntarea mea, de glorie săracă.

Cînd dulci-i ochi pe linii or s-alerge
Va cumpăni în iambi turnata limbă :
Ici va mai pune, dincolo va șterge.

Atuncea ea în lumea mea se plimbă,
Cu-a gîndurilor mele navă merge
Și al ei suflet pe al meu și-l schimbă.



POEZIA aceasta desăvîrșită începe ca un sonet satiric, iar prima strofă chiar și este satirică. În rest tonul se schimbă și ne aflăm în fața unui poem înrudit cu De ce mă-ndrept s-acum, *cu care are în comun pînă și un calificativ : acolo* iubit și blond tovarăș, *aici* iubit tovarăș. *Adică cea dragă este ceva mai mult decît o femeie iubită : e o asociată la ceva esențial pentru cel ce vorbește aici, la lucrarea poetică. Spre deosebire de celălalt sonet, în* Oricare cap îngust *iubita nu mai este numită explicit, ca inspiratoare, deși versul* Ci muza mea cu sine se împacă *poate fi citi și așa. Dar, ca acolo, ea este drept și singur judecător al poeziei și, chiar mai mult, coautor :* Va cumpăni în iambi turnata limbă: / Ici va mai pune, dincolo va șterge. *De asemenea, și aici ea este destinatara scrierii poetice:* Și lui închin a mele șiruri iarăși. *Ce este însă nou în sonetul acesta este accentul pus în ultima strofă pe trăirea interiorizată a poeziei de către cititoarea ei :* Atuncea *(adică în timp ce citește)* ea în lumea mea se plimbă./Cu-a gîndurilor mele navă merge ; *interiorizare care merge pînă la identificare :* Și al ei suflet pe al meu și-l schimbă.

Este aici nevoia adîncă de a-i asocia poeziei iubirea, și anume într-o lume închisă, într-o singurătate împărtășită și opusă oricărei alte participări, judecăți sau faime din afară. De aici și ieșirea satirică din prima strofă, mai elaborată decît în versurile analoge din De ce mă-ndrept s-acum : *acolo simpla nepăsare de judecata negativă a lumii față de însuși autorul, judecată care se întoarce împotriva ei :* spre ocară-și ; *aici nepăsarea de judecata pozitivă a lumii față de impostori, față de poeții fără chemare ale căror versuri sînt* goale de cuprins *(ca ale celor din a doua strofă a* Criticilor mei).

Fatalitatea prezenței celuilalt

„PE insulă era atît de cald, încît nu aveam nevoie de haine, totuși nu m-am deprins cu gîndul de a umbla gol, cu toate că eram singur pe aceste meleaguri". Pentru Robinson, obsedat că e privit de cineva, goliciunea este incompatibilă cu fatalitatea prezenței celuilalt. După perioada insulară, de altfel, Crusoe decide să se întoarcă definitiv la „ceilalți", se lansează negustorește în afaceri și se îmbogățește. Nu ne rămîne decît să conchidem că idealul convertirii interioare în singurătate pare să fi fost în cartea lui Defoe doar reproiecția citorva acolade livrești. Printre multele replici la cei 28 de ani asociali robinsonieni numărăm încă una în literatura română — romanul lui Paul Goma, **Ostinato**, apărut în primă ediție (germană) la Suhrkamp Verlag din Frankfurt (1971) și reintors douăzeci de ani mai tîrziu la lumea pentru care a fost scris. Noul Robinson neconvertibil la singurătate, Ilarie Langa ispășește o pedeapsă de 11 ani închisoare pentru vina de a-și fi ucis din milă mama bolnavă de cancer, vină complicată cu un imaginar delict politic și cîteva încercări de evadare. De opt luni se află în celula celor ce urmează să fie eliberați și cum eliberarea întîrzie să se producă rememorează și interpretează, analizează și-și probează anticipativ libertatea. Cu cît ea se lasă mai mult așteptată, cu atît posibilitățile eroului de a-și propaga memoria și anticipația se reduc, categoriile conștiinței se deteriorează și se instalează psihoza. Ca și Robinsonul din 1719 (cartea lui preferată), Langa nu-și poate consuma singurătatea. Pentru a-și portiona timpul în segmente măsurabile are nevoie, în lumea fără devenire a celulei, de privirea continuă a Celuilalt. Celălalt poate fi un simplu construct mental, cu dezavantajul că un astfel de dialog îmbracă imediat formele unei anchete. Eroul își convoacă Dumnezeul la interogatoriu, silindu-l să-și declare păcatele de la Pitești, pînă cînd pe acesta îl lasă nervii — „Te rog, te implor, îți cad în genunchi" și e pus la punct cu un „Tine-ți gura, doamne ! Fii bărbat, nu fi român, ce dracu !" Langa poate fi la rîndul lui convocat sub chipul lui Adam, care tocmai ajunsese la conștiința faptului că e gol, că e fatalmente sociabil — „Cine ți-a spus, spune, fiindcă noi știm totul (...), ba știi, puișorule, știi, trebuie să știi — de la cine știi (...) ce anume știi, de la cine, de cînd, în ce împrejurări ai aflat, cine mai era de față, cui i-ai mai spus că știi și ce i-ai spus că știi, cine mai era de față, cine a spus mai departe că știe, cui i-a spus, în ce împrejurare, ce i-a spus, cine mai era de față, spune, noi știm totul." Dar Langa dispune și de un Vineri al lui, în persoana țiganului Guliman, care i se pare șansa reîntoarcerii, certificatul sociabilității. Spre deosebire de clasicul Robinson însă, în libertate, Langa cade prizonierul propriilor sale scenarii, exersate în stare captivă ca acomodare la normalitatea rîvnită. Închisoarea se generalizează. Eroul trebuie să experimenteze „fascinația paralizantă a non-libertății". Și exact ca în varianta lui Michel Tournier, **Vineri sau limburile Pacificului**, Vineri însuși îl trădează, pentru că Guliman, agentul de legătură între lumea socială — frecventată vara și lumea asocială — frecventată iarna, după orarul tuturor hoților, își pierde rațiunea de existență. Autor și el de scenarii care întreține speranțele deținuților, hoțul descoperă în chip dramatic verificarea practică a idealităților sale, în speță a celei prescurtate : costum negru — pantofi — cerere de grațiere, în situația cea mai puțin probabilă (femeia care într-adevăr își așteaptă bărbatul e nevasta călăului). Urmarea — Guliman se refugiază definitiv în asocial.

Distribuția rolurilor, ierarhizările celulei, inventarul experiențelor sînt cele cunoscute din literatura de gen și recompun cu duritați de expresie experiența arhetipală a claustrării — Goma ignoră sfatul propriului personaj, Guliman, de a-și striga suferințele, subumanul incredibil în pustie. Romanul, mai radical decît o lungă serie născută de permisiunea puterii de a prezenta și umbrele realității socialiste (staliniste), nu era de publicat între 1966 și 1971 în România. Fără a fi neapărat autobiografic și politic, el amenință nu numai prin deferirea puterii în fața instanței moralității publice tradiționale, ci mai ales prin denunțarea disponibilității omului, atît în ipostaza de agresor, cît și de agresat de a realiza proiectul acestei puteri. Adică tocmai ceea ce face din roman o carte de ficțiune.

REFUZUL nudității persistă și în planul construcției fictive, distorsionată în sensul cel mai modernist (și joycean) cu putință. Tocmai pentru că o distorsiune (sufletească, morală) se traduce printr-o altă distorsiune (de asamblare, de limbaj) predispune la interpretări freudiste. Conceptul de roman-mămăligă pe care îl avansează Goma trebuie să recunoaștem că are un puternic iz național, dar pierde din nenorocire momentul adecvat inserării în linia romanului românesc modern. (**Ostinato**, scris prin anii '60 are în mod obiectiv o întîrziere de 30 de ani). Mămăliga romanescă a lui Goma ar fi rostogolirea cîte unui son fără înțeles și fără rost la locul lui — el se poate extinde pînă la proporțiile unui fragment — pentru că „de ce ar fi obligate cuvintele să semnifice pe loc ceva doar romanul nu e povestit ci zugrăvit ca la tablă".

Cu **Ostinato**, Goma epuizează în literatura românească posibilitățile modernismului epic, ale cărui forme capătă întortochieri luxuriante, barochiste. Va fi fiind și acesta unul din privilegiile literaturii române din ultima jumătate de secol, destrămată ca instituție, cu direcții ciuntite, otrăvite și aminate, epuizîndu-și formulele, întorcîndu-se anarhic, ocrotind vegetația discursului modernist în plină eflorescență postmodernistă. Cartea lui Goma se apără din toate puterile, ba chiar se expune bănuielii că ar da instrucțiuni de utilizare, că s-ar justifica drept carte de pușcărias : „avea dreptate Guliman : destui erau deținuții care, între patru pereți, își descoperiseră **vocație** de scriitor (...) cine dintre pușcăriași nu știa măcar cinci întîmplări din care se puteau face niște romane de-o mie de ori mai grozave decît alea, scrisele ?". Ideea operei deschise, neterminate, promițînd mereu o continuare și încă nu prin intenția autorului, ci din întîmplare nu mai e nouă. În anii '60 ea a putut constitui însă fundamentul acestui roman ; **ostinato** înseamnă tema de bază în muzică, mereu aceeași, peste care se înalță variațiunile. Langa e înfiorat de rezonanța golurilor, care, prin umplere fictivă îi satisfac sentimentul de coautorat. Textul se tot amestecă cu propriul său comentariu. Goma își pîndește cititorul, dejucîndu-i planurile cele mai solide. A povesti i se pare o meteahnă, o comoditate, o neputință. Are aversiune față de drumul bătut al succesionării cauză-efect, „semn de impotență" procustiană. Dar Camil Petrescu, citat prin aceeași aluzie culturală, rămîne foarte tradițional față de noua scriitură „simultaneizată", comprimată a lui Goma. Dacă visul, ca să încapă în depozitul limitat al memoriei e simultaneizat, „brichetat", tot astfel literatura trebuie să renunțe la reepicizarea dicteului automat, să se transforme în „acord". Rămîne la îndemîna cititorului să desfășoare în narațiuni, „dacă chiar am nevoie de narațiuni...", această pastilă de combinații. Numai că artistul nu mai flatează masele, în ciuda intențiilor, ci elitele, combinatorica lui Goma e prin definiție supra-elitistă, chiar ermetică. Cititorul are mai ales nevoie să știe care este suportul existențial al eroului, pe care acesta îl invocă atît de des sub numele de Tina, iubirea lui Langa, sensul supraviețuirii lui. Ceea ce ar fi nucleul epic central al romanului rămîne în suspensie. Tina ar putea fi Teodora, sora vitregă a lui Langa — „**Tina, tu erai** îmbrăcată în negru, parcă așa povestise povestitorul Guliman", numai că, în aceeași frază se amestecă de fapt două discursuri (cu indicații de grafie) : citatul „Tina, tu erai" și descrierea Teodorei. Tot în negru și tot enigmatică e a doua ipostază a Tinei : deținuta de pe coridorul închisorii. Sub numele Tinei se ascunde cel mai probabil vecina de celulă, iubita ad-hoc a lui Langa — Dina Floru, dar în partea a doua a cărții aproape toate ipostazele feminine se reduc una la alta, de aceea poate că ne-am fi așteptat ca romanul să se încheie cu **Tina, tu erai...**

În „sectorul" realist al cărții (parcă nici n-am mai numi-o roman, după atîta devigorare epică) patronează țiganul Guliman a cărui furie verbală e greu de înțeles la vreun alt personaj în literatura română. Lui Goma i-a reușit cel mai exploziv melanj cu putință, adăugînd peste Joyce și Dostoievski vorbăria balcanică. Guliman e un fel de Bulă epicizat. Trece întîmplător pe la politici pentru că a strigat „la o crișmă din Obor" („uite așa aș vrea să mor" n.n.) „Păi ia să trăiască republicanii, / pînă vine-Americanii". Toți lui îi aparțin calamburile cu „poporuncitor" și „gura, că ț-aplicultura", ca și reconsiderarea miturilor fundamentale „Asta-mi doreș'mie, dulce Românie, țara mea dă ocne, țara mea dă ofuri, să mă-ntorc aici ? ! Ce-ai mai da din coada-aia de ți s-ar plini rugaunuidac". Epigramistul Moș Ecetera nu îi e decît o replică palidă. Pe lîngă virtuozități ca acestea se strecoară neîndemînări și dezarticulări gratuit-acumulative ale limbajului împins la ilizibilitate. Registrul cîntat — monoton acaparînd zeci de pagini, extinderea detaliului neintegrabil la proporțiile unei luxurianțe de amănunte dramatice, complicarea grafiei par sincronizate pentru a face textul inaccesibil. Ultima parte împinge regulile elementare ale contactului cu publicul la limita suportabilității. Orice fragment care pare a se închega epic sau doar simbolic e scos din funcție cu un simplu „altfel ar fi trebuit". Parcă ar fi urmat rețeta lui Bellok : „S-a întîmplat în iulie 1921, ba nu, dacă stau și mă gîndesc, trebuie să se fi întîmplat în 1920, pentru că (aici spui motivul pentru care trebuie să se fi întîmplat în 1920). Dar nu, totuși era în 1921 (aici explici de ce în 1921), sau poate în 1922 ? Oricum, era în iulie, anul de fapt nu contează, importantă este luna". E modelul genial prin care demonstrezi cititorului că ai irosit timpul intenționat și fără rost. Conflictul dintre codul pe care opera îl cere în chip obiectiv și codul artistic socialmente disponibil, post-modernist, abia dacă poate fi arbitrat. Goma a uitat, în ciuda avertismentelor propriului său personaj de fatalitatea celuilalt. Și pentru a rămîne la Bellok : „Această carte este menită să aibă următoarea soartă : cei ce o vor lua în mînă n-o vor lăsa cu ușurință, iar cei ce au lăsat-o din mînă, n-o vor relua cu ușurință".

Romanița Constantinescu

Paul Goma, **Ostinato**, Editura Univers, București, 1991.

PREPELEAC

Pavor nocturnus

BĂTRÎNA venea încet de departe, de la celălalt capăt al coridorului, și de la mare distanță întrebă grăbită cît este ceasul. Era seara, spre opt. Am zis, am strigat opt fără cinci, — abea o zăream, nu-i vedeam decît silueta. Ședeam în pragul ușii, trăgînd cu ochiul la televizorul comun instalat într-o rezervă dezafectată. Înăuntru, secole înghesuite. Și, să mă ierte Domnul, bătrînețea nu prea miroase bine. Și, cum ședeam cu proptit de canatul ușii deschise ca să am aer, continuam să o urmăresc pe femeia aceea nerăbdătoare ce străbătea culoarul lung-lung, scurtînd treptat distanța pas cu pas și care aici, — unde nu mai era timp, — dădea timpului atîta importanță... Ea s-a oprit și a mai întrebat încă o dată ce oră era, și m-am uitat din nou la ceas și am spus cu pedanterie opt fără trei minute. Punîndu-se iar în mișcare, mai înaintase ceva, și, în cele din urmă, i-am deslușit fața, albă, suptă, vioaie însă, cu aerul euforic ce-l pune pe chipul uman o senectute avansată. Apoi iar se opri cerînd să i se dea ora, și-atunci, fără să mă mai uit la ceas, am zis **e opt, stimată doamnă, fără vreun minut.**

Era prin februarie. Bătrîna mai merse tîrșindu-și picioarele și de astădată, fără a se mai opri, trecînd și privindu-mă cu luminoasa uimire a senilității, repetă săgalnic : OPT, doar OPT ?... ...MARE-I NOAPTEA, MAICĂ, MURIM PÎNĂ LA ZIUĂ !... și se îndreptă spre celălalt capăt al coridorului.

Întîi am rîs. Părea o glumă, și am rîs. Pe urmă ceva mă făcu să mă înfior... În lăcașurile unde oamenii își îngrijesc sănătatea, persoanele în vîrstă mai ales înfruntă anevoie căderea serii, apoi așezarea implacabilă a nopții, care iarna la proporțiile lumii de dincolo, dacă aceasta poate avea vreo proporție. Ziua te mai iei cu vorba. Noaptea însă...

PACIENTUL Aghiuță a chiorît. De cîte văzu, făcu bătătură la ochi. Cataractă, sau albeață, cum zic țăranii. În iad e o clinică specială pentru mai marii Drăcimii. Demonul sanitar, felcerul Asmodeu, le scoate cu un clește de fierărie ochiul, îl stoarce bine, îl scutură de zgura, de cenușa strînsă înăuntru, p-ormă bagă în punga ochiului un diamant și-l montează în orbita teribilă. Cu piatra prețioasă însă nu poți vedea decît în empireul de jos, unde se lucrează la infra-roșu. Așa că dacă ai treburi pe sus, deasupra, sub soarele dumnezeiesc, trebuie să te supui operației specialiștilor oftalmologi pămînteni. E ce-și dorește și Aghiuță, drac bătrîn, internat la Geriatria de la Otopeni.

Stăm lungiți amîndoi în paturile paralele și discutăm. Ce mai e pe Dedesubt ?... Păi, zice Aghiuță, cum știți, și noi suntem în tranziție, strîngem pe ascuns legăturile. Junii noștri intrară și ei în dizidență. Au încheiat pe șest o înțelegere cu unii sfinți din rai. Avem relații și-n rai. Fiindcă și-acolo se mișcă ceva, e complicat să vă explic. În orișice caz, Șefu e supărat. Pe junii ăștia de la externe, trimiși cu treburi la suprafață, să judece, să negocieze contracte și să raporteze, i-a stricat politologia terestră care întrece orice am fi în stare să născocim, noi, „dogmaticii", hm ! responsabili cu temperatura cazanelor și a caznelor, în general. Cînd se întorc din călătoriile lor, vin cu valizele încărcate de ziare subversive, de reviste de tot felul... și nu chestii de-astea cum am văzut eu pe la Dvs. ...**Prostituția... Sexul de zi cu zi... Eros și Eurasia... W.C.**, ... pe care drăcușorii noștri mai mici le devoră, aflînd rele ce nici nu le-ar fi trecut prin cap vreodată... Agenții noștri voiajori mai aduc în valizele lor — și de-asta-i Șefu supărat — **L'Osservatore Romano, La Croix, L'Islame vaincra, Buletinul Patriarhiei, Revista Cultului Mozaic, Surisul lui Buda...** și altele și altele, instrumentele demagogiei divine. Au fost prinși unii Paznici importanți de cazane **complet absorbiți de o asemenea** literatură și neglijînd producția, Focul pedepsitor, a cărui temperatură scădea vertiginos. Unul **cufundat în L' Osservatore Romano** lăsase cazanul să se răcească de tot...

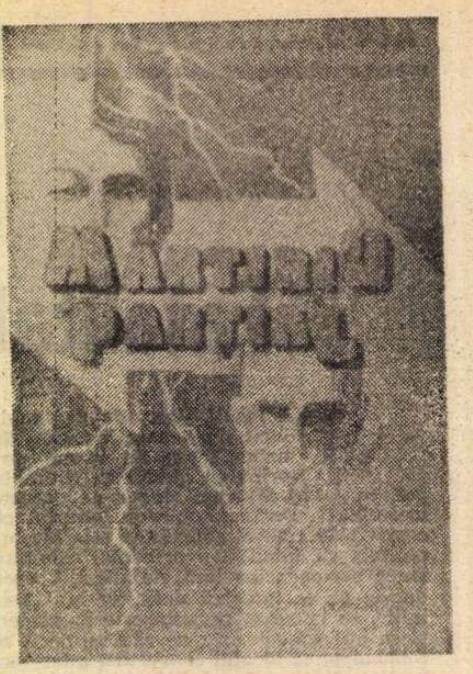
STĂM pe culoar și fumăm. Aghiuță trage cu sete dintr-o **Carpați** ; rația adusă din infern. Are emoții. S-a informat, cunoaște doctorul. Ce-l neliniștește pe el, e că **este prea bun la suflet... prea cumsecade...**, ...nu se acomodează cu ăștia, care rezistă la tentații, îți dau bătaie de cap. L-a văzut cum umblă la ochii bătrînilor, și știți cum sunt amăriții ăștia, ce pisălogi, ce enervanți. **Prea blajin**, — zice Aghiuță, din punctul lui de vedere drăcesc, — **prea atent... prea stăpînit**, și milos, dom'le, milos, și cum le vorbește el așa, încet, frumos, liniștit, și-l mai cheamă și... (și se bătu repede peste gură) **Cristian...** Cristian Moraru. Bătrînii parcă ar fi toți bunicii lui și bătrînele, bunice. Pă unu l-am auzit zicînd : îi dai o gioarsă de ochi ruginit, și-ți face din el o bijuterie. Îl știți ? Nu-l știți ?... E un tînăr voinic, înalt, aparent moale, bălăior ; dacă n-ar trage din lulea, ai zice că e Arhanghelul Mihăiță, pe care-l cunosc personal, am făcut împreună armata. Și nici măcar n-are o clinică, aici, la Otopeni,... parcă la Otopeni suntem ?... La Otopeni ! O face așa...

PĂI să mergem la culcare, mîine-i o zi grea. Și-n clipa aceea, o auzirăm ; bătrîna revenea în forță. **Cît e ceasul ?** întreba ea tare, de departe, tocmai din celălalt capăt al coridorului. Strigai : **e miezul nopții și cinci minute !**

Ciiit ? Ori n-auzea, ori îi plăcea prea mult să audă. Am plusat un minut. Stăteam cu ochii pe ceas, ca la un finish, să fiu exact, cu timpul nu te joci. Și-atunci mărșăluitoarea zise ce mai zisese cu patru ceasuri în urmă, cum că noaptea ar fi mare și că pînă s-ar lumina de ziuă...

Constantin Țoiu

Prozatorii și martiriul general



POVESTEA vieții activistului Titu Liviu Munteanu se consumă într-o lume zbătîndu-se între anormalitate și tînjirea confuză și dureroasă după normalitate, în care ritmul și deprinderile sociale îți sugerează niște organisme adaptîndu-se unor funcții cu totul noi, modificîndu-se pînă la identificarea monstruoasă cu aceste funcții. Experimentul realizării omului nou, anormal, a eșuat. Efectele vădindu-se însă pe alocuri ireversibile, în ultimii doi ani s-a simțit o nevoie acută de analizare, departe încă de a se fi domolit.

Lipsit de vocația oportunistului și de ambiția dornicului de parvenire, personajul central al **Martiriului parțial** (nepotrivit titlu pentru un roman, și totuși cuprinzînd în întregime miza acestuia) e călăuzit de un har al mediocrității izvorît firesc dintr-un viguros instinct al supraviețuirii. El se integrează și se adaptează din mers, conform unei expresii în vogă. Deși uneori încercat de slăbiciuni, de sfiala de a călca pe cadavre în toiul acestei bătălii în marș, destinul i se desfășoară uniform, sub semnul întîmplării și al inconștientei ispășiri. Un șir de întîmplări par să-i pună viața pe alt făgaș. În tranzit în Gara de Nord către satul său natal din Moldova, după terminarea armatei în 1946, întîlnește un consătean stabilit în București, scapă foaia de drum în jgheabul pisoarului din gară, iar reprimarea impulsului de a o recupera pare să-i pecetluiască soarta ; muncitor la Atelierele Griviței, propagandist, ziarist lipsit de o minimă pricepere contribuind la întărirea colectivului redacției „Secera și ciocanul", își trăiește apogeul prin ocuparea postului de consilier, în fapt ordonanță a activistului de rangul unu Radion Cociuba. Este dat la munca de jos, ca șef de serviciu într-un institut, cînd se descoperă o neregulă în dosarul celei pe care tocmai a luat-o de soție : studenta la medicină Aurelia are un tată arestat, și dă curs permisiunii de a-l vizita. Cînd vremurile și oamenii se mai schimbă, prin anii '60, Titu Liviu aspiră îndreptățit la funcțiile de director și secretar de partid al institutului. Evenimentele primăverii de la Praga îl prind într-o excursie automobilistică alături de soția sa, deviată prin Austria de frămîntările prevestind mari schimbări. Nereușind să-și convingă soțul să ceară azil politic, Aurelia refuză să-l mai urmeze la întoarcerea în țară. E prea tîrziu pentru el ca să mai dea curs întîmplării pe cale de a-i răsturna destinul. Marcat de aberațiile ce i-au desăvîrșit formația, de-acum pe jumătate conștient de ele, Titu Liviu se întoarce singur să-și ispășească partea sa de martiriu.

Prin realismul obiectiv practicat și printr-o construcție remarcabilă, Gabriel Gafița izbutește o curgere filmică a narațiunii, care pare să aibă efectul unui lubrifiant înlesnind lectura și susținînd ritmul scrieturii fără a eroda substanța specifică prozei. Acțiunea, biografie și frescă totodată, se parcurge cu sufletul la gură, ca un bun roman polițist.

Gabriel Gafița excelează în portretele sale de activiști de toate rangurile. Iată un pasaj care demonstrează cu prisosință această calitate : „Cociuba e un bivol de bărbat care umple în mod provocator un fotoliu întreg, în acele vremuri cînd majoritatea oamenilor arată slăbănogi și scofîlciți, cu pantaloni strînși de o curea mai mult să nu cadă". Însă mai ales prin diferitele dialecte ale limbajului de lemn grevate de regionalisme și calambururi, de ticuri ale ignoranței, și prin reacții de comportament bine conduse de autor, se încheagă această gamă întinsă de potentați din ambele generații ; există o diferență sesizabilă între cei de la începutul anilor cincizeci și cei în curs de formare către sfîrșitul anilor șaizeci, accentuată atît cît trebuie.

Gabriel Gafița plătește, bineînțeles, tribut condițiilor nefavorabile creației din regimul comunist, la care se adaugă limitele realismului său obiectiv și se scade tehnica ingenioasă și precisă a construcției epice (secvențe scurte din timpi diferiți ai acțiunii, amalgamate într-o dezordine aparentă, păstrînd în fapt o ordine strictă a sensurilor epice încadrate într-o economie perfectă a cărții). Așa se face că de la un punct încolo substanța cinematografică a scrieturii începe să se dezintegreze, nereușind să spună mai mult decît niște indicații scenice dintre care lipsește tocmai spectacolul. Oricît de completă și perfectă ar fi această tentativă de punere în scenă, inevitabil se simte golul unde ar fi trebuit să se afle decorul și actorii, acel spațiu al literaturii unde este așteptată să se producă — și nu se produce — revelația. Iată spre exemplificare scena de numai două pagini a tentativei de viol, săvîrșite de un șofer asupra Aureliei în timpul navetei spre Romanicești, care se desfășoară sugestiv din punct de vedere filmic : totul, pînă la cel mai neînsemnat gest, se înscrie matematic într-o estetică a imaginii, și chiar și schimbul de replici n-are nimic nefiresc, și totuși scena se surpă pe jumătate în momentul cînd fotogramele sînt traduse în cuvinte de roman. Redau o parte din stridențe : „...oprește curînd după colțul pădurii celei rare de cîmpie și încearcă să o violeze în cabină" (încercarea de literaturizare prin pădurea cea rară de cîmpie nu face decît să compromită fraza care conține și un titlu de articol de senzație : încercarea sau tentativa de viol în cabină). „Însă tînărul șofer e prea înfierbîntat și probabil că nu-l atrage perspectiva unei fugi și a unei urmăriri tocmai în clipa aceea, căci o plesnește năprasnic pe Aurelia peste față..." (exprimarea este din nou prea explicită chiar și pentru un reportaj ; doar în dosarul penal își au locul vîrsta și meseria violatorului în timpul descrierii faptei, literatura recurge la alte soluții cînd vine în atingere cu mecanismul delicat al unor asemenea scene, mai ales că trei fraze mai sus, cititorul este pe deplin edificat asupra locului unde se petrece scena și asupra identității protagoniștilor ; perspectiva unei fugi și unei urmăriri ar fi fost mai acceptabilă sau cel mult gîndul la o fugă și o urmărire — perspectivele nu se simt prea bine în capul unui violator, mai cu seamă cînd acesta-i în acțiune ; plesnitura năprasnică sună de asemenea rău ; nu știu dacă trebuie neapărat s-o experimentezi pentru a sesiza nuanța, dar e sigur că doar lovitura peste față poate fi năprasnică, plesnitura situîndu-se la un grad de intensitate inferior ; ea presupune palma netransformată în pumn și face plici sau pleosc, sonorități cărora li se potrivesc adjectivări mai atenuante). „În mod ciudat, tot tînărul șofer este cel care o smulge din paralizia de cîteva secunde..." (bineînțeles că un viol presupune tot felul de aspecte ciudate, nefirești, senzaționale, dar, etichetîndu-le, autorul nu face decît să le diminueze impactul, iar pagina se sufocă de aparițiile atît de dese ale tînărului șofer). „De a doua zi începe invariabil să umble îmbrăcată în pantaloni" (invariabil este bărăzit, poate, preocupărilor cît de cît mai elevate decît umblatul în pantaloni ; oricum, a umbla invariabil îmbrăcat în pantaloni ține mai puțin de un stil anume și mai mult de opacitate stilistică).

Ca un revers al scăderilor care intenționat le-am acceptat mai mult decît ar fi meritat, ceea ce se vede de foarte aproape drept limită stilistică a autorului sprijină cum nu se poate mai bine ansamblul, adică un roman notabil printre aparițiile ultimilor doi ani. Că nu-s prea multe vorbe mari de spus despre aceste apariții, mai încerc o dată să explic prin cuvintele unui parlamentar : Comunismul a transformat România într-o țară în care toată lumea e nefericită, și guvernanții, și guvernații... E un adevăr bine pus în evidență în cartea lui Gabriel Gafița, chiar dacă pe lîngă el răzbate partea de martiriu și nefericire pe care comunismul a rezervat-o romancierilor.

Radu Aldulescu

Gabriel Gafița, **Martiriu parțial**, București, Editura Cartea Românească, 1991

PE MĂSURĂ ce Virgil Duda și-a publicat cele zece volume (nuvele și romane), criticii au căzut de acord că avem de-a face cu un prozator matur și original, cu desăvîrșire stăpîn pe formula sa literară proprie, un foarte interesant reprezentant al generației sale. Acesta este scriitorul care în 1988 sosea în Israel, părăsind definitiv țara. Unul dintre mulți (prea mulți) alții nevoiți să o facă ; la fel ca ei, după îndelungi suferințe și cu conștiința unui abandon. Prima sa întreprindere — după aflarea unui „centru de absorbție" în Ierusalim — este de a aproxima o ordine, un contur rațional în iraționalul imaginilor — coșmaruri păstrate din epoca de aur. Ca scriitor, primul (singurul) lui ajutor este cuvîntul, manifestarea verbală, fie ea naivă (cu entuziasmul post '89), amară sau furioasă. **România, sfîrșit de decembrie** nu a fost la început o carte, ci răfuiala personală a unui om cu propriile sale amintiri chinuitoare. „În primul rînd eu însumi rămîneam să mă lămuresc în privința celor întîmplate în țara unde mă născusem". În ceea ce-l privește, scriitorul găsește răspunsuri pentru întrebările sale (uneori cu emoționantă generozitate, alteori prin transmutare în autentic registru literar), dar la întrebări atît de dure (cum a fost posibil să se ajungă la asta ? cum suportăm ? nu ne revoltăm ? nu reacționați/reacționăm deloc ?) rezolvarea depinde totuși de cel care și le pune. Aici stă, de altfel, ineditul cărții : ea se adresează în același timp unor tipuri de cititori foarte diferiți. Nouă, cei pentru care evenimentele povestite sînt doar variante personale ale unui adevăr comun — un fel de îndîrjite rememorări colective ale „mitologiei terorii", ceilalți cititori sînt simpli outsideri, detașați comentatori ai mersului istoriei lumii. Și tot aici găsim dubla miză a cărții : **să le explice și să te implice.**

Virgil Duda, **România, sfîrșit de decembrie**, București, Editura Cartea Românească, 1991.

Mitologia terorii

Ambelor demersuri li se potrivește un singur atribut (nu tocmai la îndemîna oricui, de altfel) : convingător. Virgil Duda nu oferă argumente extreme și spectaculoase (închisorile comuniste, exterminările, cultul personalității ca sufocare a personalității unui popor), ci date „banale", concrete, dar accesibile fiecăruia dintre noi.

Cad cîțiva fulgi inocenți de zăpadă și se blochează trenurile. O noapte întreagă de așteptare într-o gară — refugiu într-un război al tensiunii nervoase și al revoltei împotriva neputinței revoltei. Întreruperi de curent. Bișniță cu apă caldă (!). Antisemitismul slujbașului mărunt cînd își înjură șeful care i-a domolit ambițiile politice („Mama lui de jidan"). Referendumul pentru reducerea cu 5 la sută a cheltuielilor pentru înarmare. („Nimeni nu mai știe exact la ce se referă acel fatidic 5 la sută. E o reducere de salariu, un spor la impozite ? Nimeni nu observa afișele care umpleau orașul. Dacă erai atent (ori turist), văzînd pereții cum gem de „fluturași" publicitari, aveai impresia falsă că : ori unii se împotrivesc păcii, ori alții nu se hotărăsc pentru cine să voteze, înclinînd spre înarmări suplimentare și, deci, trebuie convinși cu orice chip să renunțe la intențiile războinice. Ori își închipuie că pacea se poate obține și fără votul lor ?"). Aceasta este mitologia terorii : decupaje din trecuta (parțial prezenta) noastră viață cotidiană, întîmplări minore (majore), dar oricum, incontestabile. Punctul de vedere al scriitorului nu este cel al dizidentului, al refugiatului politic, ci al intelectualului cu limite în răbdare, care odată ieșit din țară, reacționează în termeni similari cu Lucian Raicu (fratele lui Virgil Duda) : „N-am rămas. Pur și simplu, n-am fost în stare să mă întorc".

După refacerea traseului printre jaloanele „visului de aur al omenirii" întrebările revin. De data asta la persoana a doua, cu aroganța neînțelegerii, cu pretenția explicațiilor obiective, cu analize de comparatism istoric (comunismul și ideologii lui, Inchiziția și creștinismul, Stalin și Hitler, Kim Ir Sen și Marcos). Dacă pînă acum răspunsurile au fost mai curînd sub forma impunerii unei **necesități de a răspunde** (la nivelul fiecărui individ, ceea ce ar presupune găsirea unei explicații personale, varianta fiecăruia de apărare), **celorlalți** le trebuie enunțuri concrete și mai ales coerente : „Defectele decurg din calități și viceversa. Nimeni nu e doar rău, ori doar bun, există o dialectică a contrariilor. Nimeni n-are dreptul să blameze un popor întreg care suferă, numai pentru că suferă". Teoretizări generoase, cu care Virgil Duda nu rezolvă problema decît într-un cod literar. În capitolul introductiv scriitorul se plîngea de dificultatea adoptării unui ton adecvat („ba pretînd detașare, ba refuz"). Ciudat e că tocmai în pasajele teoretico-explicative devine cu adevărat detașat : îngăduința și bunăvoința bat la ochi. În căutarea motivațiilor, ajungem pînă la urmă la oameni, la indivizi. Aici ne oferă Virgil Duda o galerie de portrete care alungă reticențele, iar după expunerea lor explicațiile sînt evidente. „Fricosul solid, așezat demn, la acesta teama este gîndită pînă la capăt, organizată de jos pînă sus și, cînd îl asculți pe posesorul ei, te bîntuie gîndul că frica este singura formă de seriozitate, de bun simț și de bun gust". „Curajosul de circumstanță", cel care se lecuiește de frică, organizînd acțiuni îndrăznețe, ce nu pun în pericol nimic și pe nimeni, cu atît mai puțin pe el însuși". „Dezabuzatul, acela care înțelege totul și pactizează cu destul cinism", „insul mijlociu" (nici fricos, nici curajos și pornit împotriva fricoșilor ori curajoșilor). Dar campionul acestor personaje este simpaticul și inteligentul securist de clasă, cel care înjură guvernul, spune bancuri politice și mărturisește că-i e lehamite de lașitatea poporului român în timp ce arestează manifestanții de la Brașov („Așa se cucerește libertatea ? ! Au fugit ca niște iepuri **cu toții**, îndată ce au apărut mașinile noastre, **abia am apucat să filmăm** ; nici un glonț, mai mare rușinea și jena").

Procesul de conștiință scoate tot mai mult la iveală o întrebare păstrată permanent în subsidiar : „care sînt dizidenții admirabili ?". Răspunsul lui Virgil Duda — să-l numim **frumos** — este deghizarea cu instrumentarul firescului a unei înțelepciuni filosofice antice : cei care „se luptă din răsputeri pentru a-și păstra (intelectual vorbind) ființa intactă și a se împotrivi, clipă de clipă, alterării valorilor morale și relațiilor autentic umane". În felul acesta cartea rezolva întrebarea cu două fețe — găsindu-l sursa univocă — și admirabilul răspuns punea lucrurile (chiar brusc, la drept vorbind) într-o admirabilă armonie. Un asemenea final ar fi corespuns și dilemei inițiale (poate fi ordonat un coșmar, există forța de a-l recapitula pentru a descoperi elementele lui cheie ?). Din păcate (pentru structura literară a cărții) el este devansat de evenimente (decembrie '89) și reformulat în termeni declarat entuziaști. Coșmarul este înlocuit cu un vis al **normalității**. Cel puțin două detalii sînt remarcabile în acest final adăugat : descrierea pe o pagină a revoluției ca potpuriu cinematografic și ambiguitatea ultimei propoziții : „«Oamenii au nevoie de visuri !» spunea însuși tovarășul Lenin".

Andreea Deciu

CRONICA EDIȚIILOR de Z. ORNEA

Romanul românesc în interviuri

DOI exegeți dăruiți cu talent și putere de muncă, dl. Aurel Sasu și dna Mariana Vartic, au pornit la sfîrșitul anului 1983, într-o efectivă călătorie aventuroasă. Să realizeze, într-o ediție corpolentă, o imagine-tablou despre romanul românesc, așa cum apare în proiecția autorilor, îndemnați la mărturisiri de intervieveri. Cel de al treilea pasager al acestei cutezătoare ambarcațiuni a fost semnatarul acestei cronici care, în calitate de responsabil al redacției de istorie literară de la Ed. Minerva, le-am acceptat bucuros propunerea, i-am îndemnat să nu demobilizeze, veghind, din editură, ca redactor, ca materia, odată primită, să gliseze prin toate arcanele cenzurii, învingîndu-le. Ar fi interesant de povestit, odată, cîte tipuri de observații cenzoriale a întîmpinat această ediție, cîte au fost învinse și cîte nu. Important este însă faptul că, astăzi, de abia la începutul lui 1992, ediția a fost încheiată prin apariția celui de al patrulea volum (ca și celelalte, în două părți — citește cărți — distincte). Le port acestor editori, din momentul cînd ne-au înfățișat proiectul, mare stimă și recunoștință. Pentru că într-o vreme cînd colegi ai lor de generație sau alții mai tineri (chiar angajați în calitate de cercetători la institute de istorie literară) se cheltuie sau s-au cheltuit în articole și studii fără finalitate (leafa, oricum, curge), dl. Aurel Sasu și dna Mariana Vartic au înțeles să-și facă, într-adevăr, datoria de exegeți. Au consultat, pentru depistarea interviurilor, aproape 500 (cinci sute!) de periodice. Au transcris, din periodice, interviurile care-i interesau, pe celelalte le-au reținut pentru bibliografie, au colaționat din nou textele, le-au dactilografiat, le-au verificat cu cele apărute în volume, stabilind intervențiile prelucrătoare și folosul, au alcătuit, bibliografic, lista romanelor — în ordinea anilor de apariție — au făcut obositoare lecturi ale corecturilor, au alcătuit interminabile pagini de indice de nume și de titluri de romane. Și în toată această muncă de rob au investit conștiinciozitate, rigoare dusă pînă în pînzele albe și abnegație de benedictin. Cine se mai înhamă, astăzi ca și mai ieri, la astfel de munci (în înțeles de osîndă), la noi, unde chiar marile biblioteci sînt lipsite de bibliografii ale periodicelor și de minimala aparatură (xeroxuri)? Întrebarea e, desigur, retorică. Și, de aceea, o spun încă o dată, le port acestor exegeți infinită stimă, admirație și profundă recunoștință. Cum să nu le fi stimulat și proteguit efortul, angajîndu-mă, alături de ei, ca un al treilea Don Quijote, să le asigur publicarea ediției ? Ceea ce au înfăptuit este un instrument de lucru inestimabil ca valoare, ce nu va putea fi, niciodată, îndeajuns elogiat.

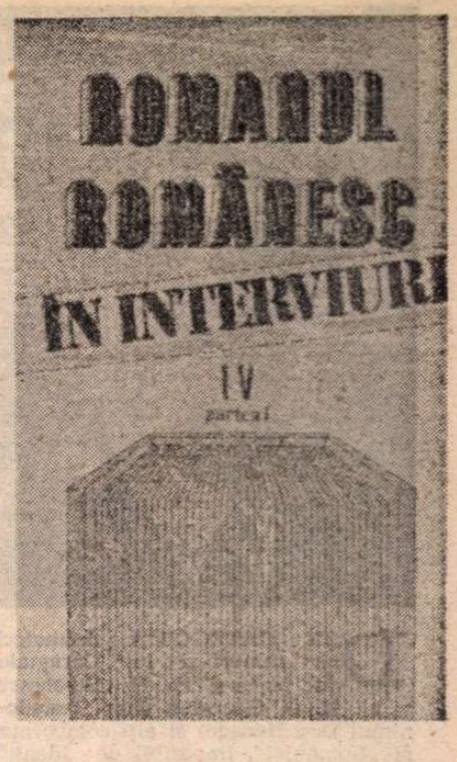
Nu împărtășesc opinia editorilor (din „Argumentul" la vol. I) că monumentala lor ediție e o panoramă a genului. Aceasta și pentru faptul că se observă, adesea, un dezechilibru între numărul interviurilor la un roman (sau chiar la un romancier) și valoarea estetică a romanelor. Romancieri de valoare mediană sau chiar mediocri se lăfăie, împăunați în autoadmirație, în timp ce alții, importanți, au „o cotă de participare" mai modestă. Editorii s-au lăsat cuceriți de locvacitatea unor romancieri și de priza lor la diferite gazete, care „nu-i uitau" ori de cîte ori — de multe ori — produceau un nou roman. O selecție a acestor interviuri — și după criteriul valorii unor romane — ar fi fost mult utilă. Poate însă că această amalgamare e inevitabilă și, astăzi, spune multe despre audiența de o clipă a romancierilor într-o epocă dată. Ca fenomen de sociologie a literaturii e, negreșit, interesant și grăitor. Și, aș adăuga imediat, orice cercetare viitoare de sociologie a romanului românesc va avea, în general, în această ediție, un important instrument de lucru, oferindu-i multe teme de reflecție. Evoluția genului romanesc, mentalitatea autorilor (chiar cei mai insignifianți), receptarea unor romane în epocă (și încă alți parametri) pot fi excelent studiați prin intermediul ediției dlui Aurel Sasu și a dnei Mariana Vartic. Evident, editorii s-au supus obiectului, adunînd interviurile din momentul cînd presa noastră, modernizîndu-se, a început să le facă loc. Nu, firește, mărturisirilor unor scriitori despre arta lor. Ci interviurilor ca atare. Și ele se produc de abia tîrziu, după primul război mondial. Cel dintîi, în ordine cronologică, e luat lui Al. Cazaban în ianuarie 1921 (în **Adevărul literar și artistic)** iar al doilea, lui Rebreanu, de abia în martie 1923. Cu siguranță însă că scriitorul cel mai bătrîn care a mai apucat să fie intervievat ca romancier, e nimeni altul decît Slavici. E interesant de reținut ce opinie are despre roman, în 1929, un scriitor care traversase cîteva importante epoci literare (junimismul, sămănătorismul, poporanismul), în toate ocupînd locuri proeminente. Întrebat de tînărul pe atunci Ioan Massoff ce părere are despre mișcarea literară postbelică bătrînul Slavici (avea 77 de ani și era în penultimul său an de viață) răspunde că „de la Eminescu, Caragiale, Vlahuță, Delavrancea și Zamfirescu încoace nu ne aflăm în «curbă suitoare», ci în cea coborîtoare. Și aceasta nu numai pentru că scriitorii noștri mai tineri nu duc mai departe lucrarea pornită de înaintașii lor, ci și pentru că s-a pierdut cultul formei la care Junimea tinea atît de mult. Nota caracteristică de dezvoltare a fazei prin care trecem e goana mare, deci graba, ușurința, superficialitatea — în toate privințele — îndeosebi în ceea ce privește lucrarea literară". Să fie aici numai carență de gust, imposibilitatea adaptării la noua mișcare literară sau necunoașterea ei ? Interogat despre **Chira Chiralina** a lui Panait Istrati, răspunde că nu-i place lumea acelui roman dar e încîntat de stil. Și apoi această deconcertantă opinie : „În privința aceasta, **Ion** al dlui Liviu Rebreanu e mai dezbrăcat, mai fără perdea decît **Chira Chiralina**, care, foarte adeseori, ne reamintește — ca fel de a povesti — povestile orientale, **O mie și una de nopți**". Cam aceleași opinii expunea un an mai tîrziu, cu cinci luni înainte de a muri. Bătrînul prozator nu și-a putut depăși mentalitatea. Ciudat e că alt mare ardelean, Rebreanu, cel ce avea să năruie viziunea sămănătoristă prin **Ion** (1920), inaugurînd o nouă perioadă în fizionomia prozei sociale, nu a fost intervievat la apariția marelui său roman. Primul interviu despre un roman i-l ia, tot Ioan Massoff (un pionier al acestui gen la noi), de abia în 1924, la apariția lui **Adam și Eva**. Sigur că apoi, scriitorul a evocat felul cum a scris **Ion**, într-o celebră conferință la Seminarul de literatură al lui D. Caracostea (ceva din acest scenariu apare și în interviul acordat lui Massoff). Să reținem de aici, dincolo de mărturisirea că nu-l interesează școlile literare sau cenaclurile, această declarație de principii : „Artă înseamnă creațiune de oameni adevărați și de viață reală. Nu atît meșteșugul stilistic, cît mai ales pulsația vieții interesează... Pe cînd Dumnezeu creează și ființe inferioare, și totuși trăiesc — artistul trebuie să creeze artă adevărată, trebuie să atingă perfecțiunea. Nu înțeleg numaidecît ca opera de artă să fie morală, dar ea trebuie să aibă ceva uman". Să mai amintesc două constatări, din 1926, ale scriitorului. Prima privește modificarea fizionomiei prozei : „Tendința spre roman a ucis nuvela. Nu mai vreo nimeni să scrie nuvele, toți încep de la roman". Și o alta optimistă : „Publicul cititor este și el destul de numeros, altfel nu s-ar scrie. Peste două decenii, cînd se va face legătura completă cu ținuturile noi, vom avea cea mai înfloritoare literatură — scriitorul bun va putea trăi fără grijă numai din scrisul lui". Acest pronostic nu se va materializa decît în parte. Deși romanele sale se bucurau de mare audiență **(Ion** a avut parte de șase reeditări în timpul vieții autorului, **Pădurea spînzuraților,** de opt ediții, **Adam și Eva** cinci ediții, **Răscoala** de patru ediții, **Ciuleandra,** șase ediții etc. ; și o ediție dintr-o carte a lui Rebreanu avea 5000 exemplare), marele scriitor n-a putut trăi, la adăpost de griji, numai de pe urma scrisului său artistic. Ca o contrapondere la pronosticul optimist al lui Rebreanu, iată unul, să-i spun, întunecat-realist al lui Camil Petrescu din 1932 : „Artistul n-are nevoie să fie înțeles de cei care-l înconjoară. El are nevoie însă de mari mijloace materiale ca să se realizeze. Acum, cînd sînt în pragul bătrîneții (scriitorul n-avea decît 37 de ani, n.m.) înțeleg că mi-am zădărnicit posibilitățile de artă pentru că nu m-am îngrijit de condițiile materiale ale năzuinței mele... Scriitorii săraci nu trăiesc mult iar geniali sînt numai scriitorii care trec de cincizeci de ani. Ai nevoie de «înțelegere» numai într-atît încît cei care «le înțeleg» îți înlesnesc truda. Ce nevoie am de admirația unui ministru român imbecil și meschin ?" Cît despre relația tradiție-modernitate, are opinii tranșante : „Nu sînt un modernist, cu atît mai puțin ceea ce se numește un tradiționalist. «Tradiția» e un cuvînt fără sens, dacă nu cumva are sensul de podoabă de cadavru. Cultura e, cum am spus, o continuă descătușare. Spiritul creează forme noi care, odată create, ca plumbul căzut în apă, devin forme moarte. Existența e o continuă devenire, o continuă luptă cu ceea ce e fix".

Interesantă e mărturisirea Hortensiei Papadat-Bengescu (din 1926) care se străduia să depășească formula narațiunii lirice de tip subiectiv. Lovinescu i-a reproșat că primul roman din ciclul Hallipa **(Fecioare despletite,** 1926) ar fi încă un vestigiu de subiectivism din prima ei vîrstă creatoare. „Am căutat să obțin formula obiectivismului absolut în **Concert din muzică de Bach,** lăsînd acțiunea și personagiile să-și facă singure jocul și m-am ostenit ca și stilul să fie cel cuvenit acestei forme". Total opusă e opinia lui Sadoveanu care, cînd apare în scenă ca intervievat (1926), era un mare senior care abia accepta să se lase interogat : „Cred că unul din caracterele dominante ale romanului nostru, ca și ale întregei noastre literaturi, ar putea fi lirismul. Este mult lirism de calitate fină în natura poporului nostru. Numai la noi s-a putut crea **Moriță,** baladă lirică (Două noțiuni care aproape se exclud)". Și, apoi, brusc, contrazicîndu-se și parcă amărît : „Nu văd însă preocuparea socială în romanul românesc. Nu văd preocupări sociale și umanitare la scriitorii noștri, afară de prea puține excepții. De altminteri, cum pot fi scriitorii astfel într-o societate indiferentă și sceptică cum e a noastră ?"

AM ales cîteva eșantioane din mărturisirile unor mari romancieri. Și, cum se vede, ele vădesc un dialog, adesea polemic, între convingeri și opțiuni. Ediția are însă parte, cum spuneam, și de locvacitatea unor romancieri la modă (efemeră cum îi e destinul) care gloseză la nesfîrșire despre ei și despre alții. După ce îi citești, sufocat pînă la dezgustare, te cuprinde silă și decizia să nu dai niciciînd interviuri. Iată-l pe generalul C. Manolache, autor al unor ilizibile romane **(Sfînta dreptate, Catrinel** etc.), sămănătorist rătăcit în deceniile interbelice, înversunîndu-se — în 1937 — împotriva „modernismului... filtrat de arghezianism", care „a tulburat... liniștea tinerilor lipsiți de personalități și, să recunoastem, de talent". Ba chiar ridicîndu-se împotriva „civilizației și a citadinismului și cît rău real împrăștie această îndepărtare de natură, de țarină și de aer". Sau pe Mihail Drumeș, tocmai în 1971, repezindu-se strepezit în critica literară care nu i-a apreciat romanele : „Critica este ca Polonius «Vezi colea un nor ?»,îi zice Hamlet, «Da, văd», dar în realitate nu vede nimic... Ce inaderență... Nici nu era de conceput altfel. **Invitație la vals** a avut treizeci și patru de ediții, **Scrisoare de dragoste** — douăzeci și patru, **Cazul Magheru** — șaptesprezece. Cum să mă iubească cineva, în afară de public ?" Și, de atunci, acest făcător de romane minore continuă să fie publicat, scrierile sale fiind acum retipărite, ca izvor de cîștig, de pletora editorilor privați în dauna bunului gust și chiar a bunului simț. Critica literară e, într-adevăr, neputincioasă față de literatura de consum. Care proliferează, peste tot, cinic și dezmățat.

Sfătuiesc, nu numai pe romancieri și critici, să citească această ediție care adună interviurile romancierilor români. E cu totul instructivă, incitantă și deconcertantă. Iar acești doi mari editori care sînt dl. Aurel Sasu și dna Mariana Vartic mai au gata, pentru a fi publicate, interviurile cu poeții și dramaturgii. Se va găsi o editură care, dispunînd de resurse financiare, le va publica celelalte două ediții, atît de necesare ca instrumente de referință ?

■



Romanul românesc în interviuri. Vol IV. Partea I și partea a II-a. Ediție de Aurel Sasu și Mariana Vartic. Editura Minerva, 1991.

MARIENPLATZ

Festivalul „Lucian Blaga"

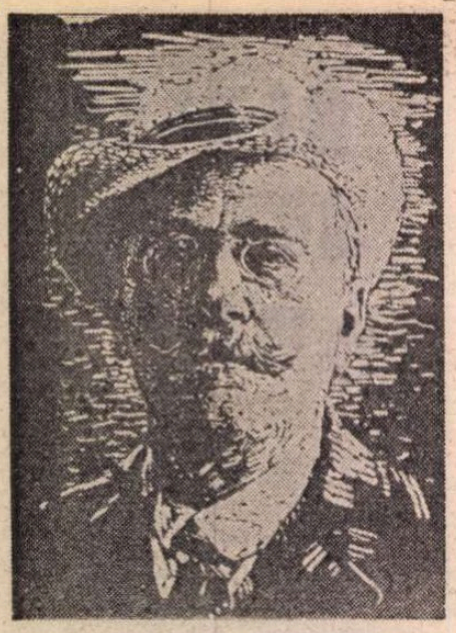
● Festivalul „Lucian Blaga" se desfășoară în perioada 6—9 mai 1992.

Concursul de creație literară se adresează tuturor creatorilor nemembri ai Uniunii Scriitorilor. Poeziile, dactilografiate în 2 exemplare, vor fi trimise pînă la 21 aprilie 1992, pe adresa Casa de cultură Sebeș, B-dul M. Viteazul, nr. 42, cu mențiunea „Pentru concursul de poezie «Lucian Blaga»", și vor purta un motto, care va fi trecut și pe un plic ce va conține date despre autor.

Concursul de interpretare este deschis artiștilor profesioniști care se pot prezenta cu un recital de maximum cincisprezece minute. Înscrierea la concurs se va face pe baza unei fișe care cuprinde : Nume, Prenume, Teatrul..., localitatea, nr. de telefon.

La ambele concursuri se vor acorda premii de către organizatori, reviste literare, ziare, edituri.

„HERR DIREI



DIN CATEGORIA detractorilor minori ai lui Caragiale fac parte și Th. M. Stoenescu, N. D. Georgian (sub pseudonimul Don Nedego) și alți colaboratori ai „României", imposibil de identificat, ce se ascund sub pseudonimele **X** și **XYZ**, poate chiar una și aceeași persoană cu primul sau al doilea, în acest fel vocile denigratoare fiind fals și eficient amplificate. Insanitățile lor, distribuite „generos" în articole, însemnări, cronici dramatice și chiar o scenetă în două tablouri, s-au însumat într-o diatribă fulminantă împotriva lui Caragiale, noul director al Teatrului Național din București, și au fost găzduite de cotidianul bucureștean subintitulat „organ liberal-conservator".

Prima parte a articolului lui Th. M. Stoenescu, **Teatrul Național**, apare la 4 septembrie 1888, deci în momentul deschiderii noii stagiuni teatrale. Intenția autorului este străvezie : de la început, făcînd o presă rea dramaturgului, se sconta, desigur, pe rapida sa debarcare din înalta funcție în care fusese numit de Titu Maiorescu[1]).

Cu abilitate, autorul reeditează **„contrarietatea"** cu care a primit opinia publică evenimentul. Aparent nepărtinitor, Th. M. Stoenescu „dă citire" în primul rînd opiniilor favorabile lui Caragiale, opinii ce au fost însă exprimate — se spune — exclusiv de prietenii dramaturgului :

> **„Unii prieteni ai lui I. L. Caragiale afirmau că e un tînăr capabil, activ, cinstit, plin de entusiasm, cu un gust de teatru și o pricepere ne mai pomenită la noi" [2]).**

Dar în fraza următoare autorul contrapune acestor păreri partizane „lista" defectelor personale ale dramaturgului ; prin etalarea numărului lor impresionant, menționate în cascadă și într-un limbaj trivial, această cumulare anihilează eficient eventualele calități ale noului director.

> **„Alții, dușmani poate d-lui Caragiale, susțineau că rău i s-a încredințat destinul teatrului, căci e un om de nimic, conrupt, că are obiceiul de se indignează, că e stîlpul localurilor publice, că a avut relațiuni intime cu actrițele [3]), că a chefuit în orgii cu actorii, că astfel fiind, nu va avea nici demnitate, nici autoritate asupra lor ; că, în fine, nimeni nu-l va asculta și că chiar de s-ar pricepe să împartă două paie la trei boi, în nimic nu va izbuti".**

Imparțialitatea autorului („Pe cine să crezi mai întîi ? Am auzit pe fiecare și nu ne-am permis a ne forma o părere, pînă ce nu vom dovedi prin noi înșine și prin dovezi pipăite una sau alta") este doar aparentă, jucată — și jucată prost ! Pentru că totul se petrece la debutul dramaturgului în noua funcție, și pentru că pamfletarul nu are răbdare — cum se pronunțase — să aștepte ora bilanțului. De aceea plonjează în întreprinderea sa de maculare atacînd, demontînd și interpretînd răuvoitor, paragraf cu paragraf, scrisoarea-program pe care Caragiale avusese „neinspirația" să o publice în vară, la preluarea funcției. Considerînd-o doar «un fel de scrisoare jalbă ce pare-mi-se n-a fost publicată decît de „România liberă"»[4]), pamfletarul răstălmăcește textul, reținînd numai ceea ce-i servea demersului denigrator. Direcția atacului este îndreptată fățiș atît asupra scriitorului, cît și a școlii literare care l-a promovat :

> **„A fi membru al societății Junimea, va să zică a face parte în ceea ce privește literatura — dintr-un grup de scriitori și literați aproape ramoliți, care după ce ne-au năimit și ne-au vițiat gustul literar, s-au aruncat în politică pentru a lăsa un văl rușinos asupra literelor noastre, de vreme ce sub dînsul și-au ascuns toate tendințele personale egoiste, tendințe de a parveni și de a se căpătui".**

Atacul împotriva Junimii nu era gratuit. El are ca substrat lupta — ce depășea, după cum se vede, stadiul de simplă animozitate — dintre două școli literare : cea clasică, al cărei mentor era Maiorescu și cea modernistă (simbolistă), grupată în jurul lui Al. Macedonski, a „Literatorului" și a altor reviste din aceeași constelație, la care publica asiduu și Th. M. Stoenescu : „A face parte din acel grup, va să zică să disprețuiești progresul literar și să oprimezi talentele cari se ridică".

Fadul poet simbolist, erijat în exponent al opiniei publice, nu pregetă să atace opera dramaturgului ; limbajul devine vitriolant, iar acuzele sînt similare acelora care, peste cîțiva ani, în 1891, se vor rosti de la înalta tribună a Academiei Române de către Dimitrie A. Sturdza și B. P. Hasdeu, marcînd și pe această cale lupta politică dintre liberali și conservatori :

> **„A fi autorul** Nopții furtunoase, Scrisorii pierdute. D-ale carnavalului **etc. vrea să zică să-ți fi trăit o întreagă tinerețe prin locuri unde poți studia cum se bea, cum se înjură, cum se spun toate murdăriile și echivocitățile triviale și obscene — va să zică a lua din societatea cea mai ordinară și decăzută tot ce este imoral..."**

În sfîrșit și în consens cu cabala organizată de alți liberali la primele spectacole cu **Noaptea furtunoasă** (care atrăsese auto-ironia lui Caragiale, ce se „îmblazona" cu titlul de „cel mai mare autor dramatic... fluierat") înveninatul și pudibondul inamic apasă și mai puternic pe „pedala" imoralității dramaturgiei caragialiene :

> **„A fi autor dramatic** fluerat **în felul cum a fost fluerat dl. Caragiale însemnează că, după ce ai îndrăznit să expui publicul și familiile la spectacole scîrboase și imorale ca cele de mai sus, să ți se dea un fel de huiduială ca arvună, ca în cazul cînd ai cuteza să mergi mai departe să te aștepți să-ți fluere și bastoanele pe spinare".**

După ce la începutul articolului amintea malițios despre „nașterea obscură" a dramaturgului, autorul atacă într-un limbaj suburban și viața personală a proaspătului director, căruia-i conferă performanțele erotice ale unui Casanova.

Ciudat este faptul că Th. M. Stoenescu pastișează — poate involuntar — însăși „tactica" (dar nu și limbajul !) articolelor lui Caragiale : după o aparentă compasiune sau solidarizare cu „inamicul" se trece apoi, rece, dur, irevocabil, la desființarea lui. Așa se întîmplă și la începutul celei de a doua părți a articolului său. Se vorbește mai întîi despre starea gravă în care se afla Teatrul Național în momentul în care i se încredința conducerea lui Caragiale :

> **„În adevăr, ajunsese la Theatru un fel de anarhism ce permitea celui din urmă nespălat să comande, să ia dispoziții, fiecare în modul său de a pricepe, așa încît autoritatea directorului general era uzurpată de o mulțime de subdirectorași ilegali..."**

Se recunoștea că fostul director, C. Stăncescu, era de fapt incapabil de a asigura o disciplină imperios necesară bunei desfășurări a activității și că trebuia numit altcineva, „cu o mînă de fier", „care să restrîngă libertatea destrăbălată" patronată de politicosul și manieratul antecesor al dramaturgului. Aceasta nu însemna, însă, că... acela chemat trebuia să fie Caragiale !

Pentru eradicarea „cangrenei" din teatru, pentru instaurarea disciplinei și eticii profesionale, noul director lansase — după cum se știe — un program de austeritate în toate planurile, pe care s-a străduit să-l pună în practică. Dar, infirmînd dezideratele clamate anterior, pamfletarul găsește că acest mod de administrație este foarte dur, și îl incriminează ca atare :

> **„Domnul Caragiale pătruns, cum se vede, de necesitatea unei absolute severități, se încearcă a-i corespunde și însuși zice că e acuzat că merge în spiritul de strictețe către bărbați pînă la asprime, că nu e cu femeile destul de politicos și galant. Mai întîi, sînt** stricteți **sau** asprimi **cari pot semăna grozav cu aroganța, mai ales cînd i se întîmplă cuiva să aibă și glasul ticluit pentru aceasta ; apoi sînt** nepoliteți **și** ingalanterii **care pot semăna aidoma cu** mojicia."

Era o referință „voalată" despre divergențele reale dintre Caragiale și o parte dintre actorii teatrului, care au avut la bază motive diverse : Nottara îl recuzase de la început pe noul director din motive personale, I. Manolescu și Aristizza Romanescu au plecat în provincie pentru că erau implicați într-un scandalos proces de adulter, iar L. F. Vermont, se considera o victimă a campaniei anticaragialiene dusă de G. Ventura, viitorul său soț. Totuși, „exigențele" foiletonistului erau destul de contradictoriu exprimate și, mai ales, destul de greu de împlinit !

Nedispus a face concesii nici măcar actorilor-vedetă cu care anterior se aflase în bune relații, Caragiale îi refuzase unuia dintre aceștia un concediu nemotivat medical. Th. M. Stoenescu nu scapă prilejul de a se folosi de această întîmplare, în care crede a-și găsi un nou punct de sprijin pentru campania calomniatoare. De aceea o reeditează în termeni savuroși, folosindu-se de mărturia actorului ce se vedea rănit în orgoliul personal. Acesta (poate Iulian ?) ar fi ripostat ofensat : „Ce sunt astea, mă ? Ai uitat cînd făceam amîndoi cutare sau cutare ?" Ca un adevărat om de onoare, autorul nu vrea să dezvăluie toate dedesubturile „afacerii", pentru a nu-l implica pe actorul respectiv ; dar transmite, perfid, sugestia unor episoade apetisant-licențioase al căror personaj principal era, evident, noul director al Teatrului Național.

Un amplu și acid atac îi prilejuiește poetului liberalo-simbolist orarul de lucru pe care și-l impusese cu strictețe Caragiale, program care, de altfel, făcuse și obiectul unor caricaturi ale lui Jiquidi, ce apăruseră în revista umoristică „Foarfeca" :

> **„Dl. Caragiale zice că aceeași stricteță și-o impune și d-sale și că intră dimineața la 8 ceasuri în Theatru, lucrează în birou pînă la 11 ; la 11 trece în sala probelor, unde dirijează cu regisorul repetiția pînă la 3 după amiază ; de la 3 la 6 Theatrul e închis, la 6 reintră în sala probelor, unde lucrează cu cea mai amănunțită luare aminte pregătirea spectacolelor. Vine cel dintîi la teatru și ese cel din urmă, la 10 ore, cînd se termină repetiția. De minune ! Ar putea zice cineva că e martirul theatrului !"**

Denigratorul atinge însă culmea neinspirației atunci cînd îi tăgăduiește dramaturgului competența în măterie de... teatru !

Lăsînd la o parte textul caragialian, unde numeroasele indicații de regie fac ca ghidajul actorilor să fie astfel complet și complex, aproape nemaisuscitînd o intervenție regizorală —, iată într-adevăr o gafă atît de grosolană, încît singură ar fi putut contribui la spulberarea celorlalte acuze, adevărate sau inventate, dacă acestea nu s-ar fi anihilat de la sine prin viciile de logică cu care au fost expuse !

În numele unor ferme „granițe ale specialității" (ironizate de Caragiale însuși mai tîrziu), Th. M. Stoenescu pledează vehement împotriva omniprezenței directorului în teatru, taxînd această activitate drept un... nepermis „cumul de funcțiuni". În realitate este vorba despre o muncă încordată, o supraveghere atentă din partea directului a tuturor compartimentelor — artistic, administrativ, financiar — aptă să impulsioneze benefic atmosfera de lucru și prestația actorilor de pe prima scenă a țării. Dar iată o frază cu adevărat demnă de eroii caragialieni :

> **„Merg și mai departe ! Admit că dl. Caragiale ar fi într-un mod providențial, un admirabil profesor de artă. E de netăgăduit însă că atunci nu mai poate fi bun director general căci, lasă că atribuțiunile sunt diferite, dar și preocupările amîndorura deodată ți-ar răpi un îndoit timp decît dispune ziua de dimineață pînă seara. Ca să fii bun director de scenă trebue ca toată ziua să-ți fie îndreptată asupra acestor preocupări.**
>
> **Odată ce dl. Caragiale ocupă amîndouă aceste funcțiuni, una sau alta trebue să-l supere. S-a probat că cumulul este desordinea tuturor sau a unei părți din serviciile comunale. D. Caragiale însă nu se mulțumește numai cu atît, mai spune că la nevoe e gata a mai face și piese de teatru. [...]**
>
> **Director general, director de scenă și autor !"**

Imputarea era vădit calomniatoare, deoarece dramaturgul nu reclamase remunerație pentru „două posturi" ; prin urmare nu putea fi acuzat de cumul de funcțiuni.

Ciudat este că, mai tîrziu [5]), un anonim, căutînd soluții personale, adecvate, pentru eradicarea „debandadei" de la Teatrul Național, îl va indica pe Caragiale drept cel mai potrivit pentru a deține funcția de director de scenă ! „Latronii condeiului" (cum le spunea dramaturgul) nu ajunseseră la un consens cu privire la defectele celui incriminat și nici la stabilirea unei linii comune de atac. Căci această linie de atac împotriva lui Caragiale a existat pe tot parcursul perioadei în care el a fost director al Teatrului Național în cele mai multe dintre ziarele liberale, între care la loc de frunte s-au situat : „România", „Românul", „L'Indépendance Roumaine".

Să nu ne lăsăm amăgiți de opinia directorului revisei, D. Rocco, cel care,

---

[1]) Decretul de numire cu nr. 2125 a apărut în „Monitorul oficial", nr. (77) din 9/21 iulie 1888.

[2]) Th. M. Stoenescu, **Teatrul Național și Domnul I. L. Caragiali.** Partea I-a în : „România", V, nr. 196 (1284), 4 sept. 1888, p. 2—3 („Foița ziarului") ; partea a II-a : **idem,** nr. 198 (1286), 7 sept. 1888, p. 2—3.

[3]) Problema este tratată de M. Bucur, **Opera vieții. O biografie a lui I. L. Caragiale,** Cartea rom., 1989, cap. XII, pp. 230—263.

[4]) Th. M. Stoenescu se înșela. Scrisoarea cu titlul **Domniilor lor Domnilor Redactori ai ziarelor din București,** din 22 aug. 1888, apăruse în foaie volantă la editura „C. Göbl și fiii", reluată integral în „Lupta" (lui G. Panu), an V, nr. 625, 25 aug. 1888.

[5]) * * * **Știri teatrale.** În „România", V, nr. 261 (1349), 26 nov. 1888, p. 2.

[6]) X, **Domnul Caragiali,** idem, nr. 256 (1344), 19 nov. 1888, p. 2.

KTOR“

a doua zi după apariția primei părți a articolului lui Th. M. Stoenescu, își exprima formal dezacordul cu tonul insalubru adoptat de acesta. Este o atitudine de iezuit de vreme ce, chiar după apariția acestei notițe, a încuviințat publicarea celei de a doua părți a articolului lui Th. M. Stoenescu, ca și a celorlalte invective împotriva lui Caragiale.

Iată, în plus, spre exemplificare, articolul **Domnul Caragiale** [6], în care autorul — anonim ! — își exprima totala insatisfacție față de actele noului director, fie că era vorba despre comportamentul său, fie de calitatea repertoriului național bucureștean :

> **„Erostrat, în antichitate, a dat foc templului din Efes și i-a rămas numele nemuritor ; nenea Iancu Caragiali, în timpurile moderne, prăpădește Teatrul Național din București și-și pune în evidență un nume pînă aici prea puțin cunoscut.**
>
> **Negreșit, lucrul e foarte măgulitor pentru d-lui, dar nu e tot așa pentru interesele Teatrului, pentru interesele societarilor și ale publicului, revoltați de lipsa de tact și de maniere ale noului director, care are neapărată trebuință de direcție“. (...)**

Lipsa de „manieră“ nu-i este proprie numai lui Caragiale sau unui cunoscut personaj al său, ci însuși autorului articolului care, fără a se jena, inventează amănunte — unele picante — pentru a-l discredita pe dramaturg :

> **„Împarte pumni și palme servitorilor, ca un Fănuță ori Ulneamă de grețoasă amintire, ceea ce, negreșit, nu e de demnitatea unui director și se poate trece doar unui vătaf de țigani.**
>
> **Calcă regulamentul teatrului, refuzînd controlul ce i-l cer societarii.**
>
> **Chiamă în cancelarie pe damele teatrului, spre a le face observație că de ce nu-l salută pe drum.**
>
> **Face scena vicleim prin reprezentarea unor piese răsuflate, cum e** Agachi Flutur **și** Chir Zuliardi **și reprezentarea unor drame ca** Regele Lear, **pentru care îi lipsește bunul simț d-a vedea că n-are cu cine să le joace.** [7] *[...]*
>
> **Desființează medicul cerut de regulamentul Teatrului pentru constatarea cazurilor de boală ale actorilor ce lipsesc de la repetiții ori reprezentațiuni, etc., etc., etc.“**

Pentru redresarea financiară a bugetului teatrului, Caragiale hotărîse limitarea drastică a biletelor de favoare (de care beneficiau mai ales ziariștii) la spectacolele cu trupe străine. Pamfletarul — probabil el însuși respins — interpretează această măsură drept inadmisibil abuz de putere :

> **„Iar acum, lipsa d-lui de maniere, exercitată în interiorul teatrului celui mare, o duce și-n stradă. În adevăr, de cînd cu venirea trupei d-nei Sarah Bernard, lumea setoasă de spectacole frumoase, dar economă de bani, dă năvală la galerie, unde se aduna de pe la 6 ore ca să apuce loc. Dar acolo găsește ușile templului muzelor închise, iar dl. director vine cu manierele și cu ifosele sale cunoscute de alege din grămadă pe cine vrea..“**

Peste alte două zile, tot anonim, un atac și mai violent îndreptat împotriva repertoriului, compus aproape în exclusivitate din comedii, de necrezut că poate apărea în paginile unui ziar și nu debitat la un colț de stradă, de un individ nu numai incult, dar demonstrînd și grave deficiențe mentale :

> **„Autorului** Nopții furtunoase-**i plac trivialitățile, scălămbăielile de cuvinte, înțelesurile murdare și de aceea ne dă mereu piese lipsite de orice merit literar și pline numai de caraghioslicuri grosolane, astfel că Theatrul nostru a ajuns un vicleim fără perdea.**
>
> **Negreșit, d-lui Caragiale, căruia-i e groază de nașterile ilustre, cată să se ilustreze numai cu mitocăniile care formează fondul sufletului său, dar trebuia lăsat de capul său acest om fără cap ?**
>
> **Și în mijlocul anostiilor și murdăriile ce se desfășoară acum pe scena mare a Teatrului Național vezi pe d. director învîrtindu-se ca August cel prost pe lîngă circ, veșnic în frac și în mănuși, crezînd că această toaletă ce nu-l prinde deloc să dea teatrului un lustru pe care-l întunecă faptele sale dezmățate.“** [8]

Chiar de la începutul lui ianuarie 1889, ziarul insinua că Titu Maiorescu, ministrul Instrucțiunii publice, „convins pe deplin de trista stare în care a fost adus Teatrul Național de cînd a avut nenorocirea să aibă ca director pe d. I. Caragiale, ar avea de gînd să facă o schimbare“ [9]. Probabil că Maiorescu era și el consternat de scandalul de presă concertat împotriva favoritului său. Dar, deocamdată era vorba despre vehicularea intenționată a unei știri false, sau voit falsificate ; de fapt Caragiale, proaspăt căsătorit cu fiica arhitectului Burelly, plecase în voiaj de nuntă în Italia.

În timpul interimatului, Nottara este reprimit în teatru, după ce la începutul stagiunii repurtase succese răsunătoare pe scena teatrului Dacia ; ele erau considerate „o palmă pe obrazul directorului“ Naționalului. Pe tot parcursul lunilor ianuarie-mai (chiar și după semnarea decretului de înlocuire a sa cu Gr. C. Cantacuzino), Caragiale nu dispare din „cîmpul atenției“ ziariștilor de la „România“. Numele îi este terfelit în continuare de diverși anonimi, iar mai vechiul inamic Th. M. Stoenescu nu depune armele nici după prezentarea demisiei lui Caragiale. Într-o amplă **Cronică teatrală** apărută la 23 iunie [10] acesta resuscitează fără motiv, dar cu aceeași umoare neagră, vechile imprecații.

TOATE aceste articole din „România“ pot contribui însă și la elucidarea unor aspecte ale „afacerii Caion“. După cum se știe, pentru a se disculpa de acuzația de plagiat, Caragiale a fost nevoit să se adreseze justiției. Apare „în scenă“ și Th. M. Stoenescu, chemat să dea socoteală în calitate de director al „Revistei literare“, care găzduise articolele defăimătoare ale acuzatorului. Directorul revistei a cerut să fie scos din cauză, negînd că el ar fi scris „vreun rînd împotriva dramaturgului“. S-a dezis, totodată, de imberbul detractor, prin îndepărtarea acestuia din funcția de prim-redactor al „Revistei literare“. În felul acesta, Th. M. Stoenescu apărea el însuși în postura (falsă !), de victimă, deoarece afirmase că a fost indus în eroare de paginile contrafăcute de Caion.

Reluînd episodul în **Viața lui Caragiale** [11], Șerban Cioculescu îl absolvă de orice vină pe directorul „Revistei literare“, socotind că acesta fusese „de perfectă bună credință.“ Oare așa să fie ?

Am demonstrat pînă aici că Th. M. Stoenescu a avut o atitudine ostilă față de Caragiale, pe care și-a manifestat-o fățiș, sub semnătură, cu mult înaintea procesului Caion. Nu importă ce rațiuni a avut la bază această dușmănie. Ea a fost probabil dictată de meschinăria individului și, mai ales, de un orgoliu exacerbat. Cel care-i cerea cu aplomb dramaturgului să facă dovada studiilor de specialitate el, însuși absolvent al Conservatorului de muzică și declamație (de altfel a și condus o școală de declamație proprie) și, în virtutea unei diplome obținute aici, se va fi crezut mai indicat decît Caragiale pentru a ocupa funcția de director al Teatrului Național.

Prin urmare, nu cu totul întîmplător „Revista literară“ a cărei direcție o preluase în 1887 Stoenescu, găzduiește în 1902 aserțiunile imunde ale lui Caion. Cu 14 ani înainte — terfilă tenacitate a resentimentelor ! — Stoenescu reușise să declanșeze și să alimenteze constant prin articolele sale din „România“ o opinie defavorabilă lui Caragiale. Acțiunea lui Caion este deci ocazia — aproape nesperată — de a i se da o nouă lovitură lui Caragiale. **Cineva** (citește D.A. Sturdza) a cunoscut aceste antecedente ale lui Stoenescu și le-a coroborat machiavelic cu animozitățile poetastrului Caion, ridiculizat de Caragiale în „Moftul român“ și cu resentimentele orgoliosului Macedonski. Căci Th. M. Stoenescu, Macedonski și Caion au fost doar pionii „de sacrificiu“ aruncați în linia întîia de foc, iar „generalul“, după toate regulile războiului, a rămas în afara oricărui risc personal.

Dacă ne întoarcem la vechiul dușman, Th. M. Stoenescu, observăm că, după ce și-a pus propria revistă la dispoziția unei întreprinderi defăimătoare, a considerat că și-a îndeplinit cu prisosință rolul nefast și s-a dezis de Caion poate numai din lașitate, speriat de consecințele juridice pe care le-ar fi suportat. Nu e mai puțin adevărat că scoaterea sa din culpă s-a făcut trecîndu-se peste opoziția lui Delavrancea, avocatul lui Caragiale, dar cu acordul generos al dramaturgului, mulțumit doar cu prezentarea scuzelor de rigoare.

Caragiale a demonstrat astfel că știe să treacă generos și cu seninătate peste un episod demult consumat !

„DIRECTOR general, director de scenă și autor !“ exclamase indignat și în neputință de a-și masca invidia Th. M. Stoenescu.

Da, într-adevăr, era prea mult ! După o stagiune, Caragiale își prezintă demisia [12]. Aria calomniei întreținută în paginile „României“ și-a împlinit menirea regretabilă.

Și totuși... Cu ce a rămas Caragiale în urma fulgurantei sale treceri pe la conducerea Teatrului Național ? Cu multe inamiciții, cu o soție fermecătoare și cu... apelativul pe care, mai în glumă, mai în serios, îl folosea totdeauna Paul Zarifopol : HERR DIREKTOR !

Georgeta Ene

[7]) Cel mai bun **Rege Lear** ar fi fost desigur Nottara, dar el părăsise deja Teatrul Național.

[8]) Vezi supra nota 5.

[9]) **Ultime informații.** Ediția a II-a, în „România“, VI, nr. 7 (1383) 11 ian. 1889, p. 2.

[10]) Th. M. Stoenescu, **Cronica teatrală,** ibidem, VI, nr. 134 (1507), 23 iunie 1889, p. 2.

[11]) Ș. Cioculescu, **Viața lui Caragiale. Caragialiana,** Edit. Eminescu, 1977, p. 196.

[12]) Decret nr. 1376 din 6 mai 1889. În „Monitorul oficial“, nr. 28, 7/19 mai 1889.

Miron KIROPOL

DIOTIMA

— fragmente —

Fotografie de **Michel Delaborde**

Irevocabilul

DE ÎNDATĂ ce mă nărui în noapte, țările își schimbă locul, pămîntul devine tinjitor, înăuntru. Deodată obiectele își întind bucățile lor de lemn, de metal, marmoră și gheață către evidența carnală. Găsești carne pînă și în oglinda ferestrei care undulește și-mi mîngîie legănările de inconștiență. Sînt condus acum într-o regiune în care coșmarul mă surprinde o dată mai mult fără să mă distrugă. La prima apropiere, locuitorii acestui ținut nu aveau nimic distinctiv în ființa lor, numai o înăsprire a privirii datorată genelor prea stufoase. Stranietatea ființea puțin cîte puțin din clipirea lor care era, în stadii diferite, independentă de ei. Am aterizat înaintea unui om roșcovan căruia genele îi astupau ochii asemenea unor gheme de lînă.

Veni spre mine să-mi vorbească și atunci genele îi părăsiră ochii coborîndu-i repede pe obraji. Am înțeles că mă aflam față în față cu un enorm păianjen îndărătul căruia omul nu avea ochi, ci orbitele goale. Continua să-mi spună cuvinte surizătoare. Vedea numai prin păianjeni. Știam acum că dintr-un moment într-altul ochii lui prădalnici puteau să se arunce asupra mea și să mă muște, să mă paralizeze pentru vecie. M-am dat înapoi. Am avut timpul să-i văd ochii reluîndu-și locul inițial... M-am apropiat de alți oameni, de data aceasta pîndindu-de genele, după care puteam să ghicesc starea de josnicie a fiecăruia. Era o lectură telepatică descoperindu-mi pe pielea oamenilor însuși caracterul lor. Răutatea, calicia, cruzimea adăugau o altă geană pleoapelor lor care se „păianjeneau". Aceasta era populărea cu excrescențele răului în inima omului. Cînd zorii mă treziră am alergat la oglindă. Nu voi descoperi pe ochii mei cîteva labe de insecte ?

Mit

NIMIC nu ține intact omul în senitătatea nomadă. Are torsul în zdrențe, gambele grase de arsuri. Dar sufletul străbate chipurile sale de odinioară și se reîntoarce din viață în viață la el însuși. De fiecare dată cînd revine pe pămînt matricea lui se lărgește în așa fel încît poate să conțină nu numai grația ta de femeie moartă, ci de asemenea fericirea ta de a trăi în vecii vecilor și de a zbura peste abia, ascunsă la subțioara lui Dumnezeu.

Poezia este un latifundiu regal prescris pentru vînătoarea cavalerilor antrenîndu-se de la începutul lumii pentru a se pierde în această viziune castă care înalță pe fața ei răsăriteană un îngermascul iar pe cea apuseană un înger-femelă. Aceste ființe înaripate se privesc și se văd rînd pe rînd în cele mai dragi solitudini amoroase. Îi apropie numai fulguranția ochilor și uneori timbrul element al trompetelor. Astfel suspinul i-a lovit pe vecie cu o revelație fără carne.

Visul mamei

6 august 1985

TRAVERSEZ cîmpiile pe care sînt presărate movile de struguri. Îi adun într-o oală mare. Asta înseamnă lacrimi. Dar stai să vezi ! Mai încolo răstorn oala. Și mă gîndesc : „ Ce vin as fi făcut !" Apoi apare un ins între două vîrste care voia să se mărite cu mine cînd eram tînără. Mă ia de brat și mergem, mergem pînă la vechea **maghernită** pe care o iubeai atît. Acum nu mai e decît piatră uitată. Acolo omul ăsta mă părăsește. Nu ți-am spus că e mort. M-a lăsat. Nu a vrut să mă ia cu el.

Sîntem la adăpostul oricărei solitudini, ca luați de foc. Dintele căzut care îmi mutilează chipul este acum în aceste tărîmuri un arbore de viața. Îmi pipăi gingia despodobită : se umple de un suc roșu, velur de robă papală. Și această femeie în mantou negru care-și retrage jumătate din piciorul drept din pantoful delicat și leagănă un călcîi încătușat într-un ciorap mai transparent decît acela al altor pasagere terestre, o, femeia aceasta mă abrutisează cu luminozitatea ei. Dacă aș fi în Nibelungi, m-aș transforma într-un soarece sau în altceva cu mult mai jos pe scara animală ca să mă ascund de vederea ei. Nu voi ști niciodată să o cuceresc. Voi avea un cuiuș în cer poate, un altul mai sigur într-o groapă, dar nu voi mai fi slujitorul iubirii nebune.

Balele mele dezmiardă aerul. Ce te apucă, salutar îngeraș invizibil, de mă părăsești, într-o stație de autobuz, cu un sac în mînă și îndărătul meu cu un mormînt ?

Cum faci un pas alături de lumea lor, iată că ești garnisit cu o firmă de paria. De aceea mi-e foarte greu să mă spovedesc. Zeflemeaua care le urcă pe obraz de îndată ce încep să vorbesc mă face să mă bîlbîi. Mă gîndesc numai să-mi iau tălpășița ca un melc în cochilia-i. Pentru ce sînt așa de încăpățînat ? Nici o creatură cum trebuie nu se împrietenește cu mine, nimic nu devine viață. M-apuc de un lucru, dar îl las în plata Domnului, abia început. Plec într-o direcție și mă regăsesc într-alta. Intru la frizer, îi cer să-mi scurteze părul și mă tunde chilug. Vreau să adresez cuiva un cuvînt prevenitor și zic o mojicie.

Pe o targă de astri
Voi avea o mie de ani.
Voi ști să evoc malurile diluviane.
Dispoziția întristată a florilor uscate.
Voi păstra bunăvoința puberă a viziunilor
Cînd Dumnezeu le susține singurătatea.

7 AUGUST 1985. Am rebegit. Și doresc sublima fortăreață. Numai Dumnezeu știe unde se ruinează fără mine la ferestruici! În curînd voi pleca spre Pămîntul Sfînt. Sînt un bun soldat, dar după părerea morților, sînt prea singur. Astfel se pregătesc să mă invadeze. Le voi ține piept aproape de sfîrșitul luminos al zilei. „Scutul care mă apără e Dumnezeu". Sînt la adăpost. Nu va mai fugi de mine căci fără mine nu are chip.

Ce nenorocire ! Mi-am pus amîndouă mîinile în foc și m-am ars pînă la măduvă. Ploaia cade peste seara de vară. Alunec cu ea peste frunze. Spăl murdăriile șanțurilor. În camera mea de carton e o blîndețe de venin care îmi reazimă libertatea. Mă despart de orice malignitate. Să nu se apropie nimeni ca să mă calmeze, ca să mă rodea caracterului omenesc !

Înainte ca împărăția cerurilor să-mi înlocuiască craniul cu tăișul sabiei sale, sînt pradă infernală... Îmi revine scump Dumnezeul acesta ! Din cauza lui n-am ținut în brațe, la douăzeci de ani, nici o femeie, și mai tîrziu m-am împotmolit în subiectele preferate ale răstignirii.

10 AUGUST 1985. Musca, insectă care face să nască demonismul, îmi lipsește la Paris. Nu-i pe aici pentru a mă face să țopăi cu pișcăturile ei împingîndu-mă la galop ca pe timpul cînd antropoid slăbănog rostogoleam pe un maidan cercuri vechi de cauciuc luate de la un rest de bicicletă. Vai, bătrînelul meu, unde-i acum această slugă a diavolului, muscă donatoare de torticolis ? Rareori o mai întîlnești, și atunci, nebuloasă, în acest oraș care îți mestecă inima.

...Înaintez către fundul curții. E arsă ca tot ce revăd în somn. Intru într-un nor de muște ce aureolează de zumzet gesturile mele grăbite. Sar în sus, un alt nor aurit mă înghite, fosnitor. Reușesc să scap, dar la cîțiva pași zăresc o infinitate de insecte execrabile care se grăbesc spre mine. Le întorc spatele și trîntesc ușa bucătăriei. Înăuntru e întuneric, și peste tot vînzoleala ascunsă a mușteloi...

Ies la pensie colegii mei de muncă lacustră, și de îndată ce ating pista de liniștire visul se avariază și ei pier. T., L. și negrul burduhos care se ducea la Pigalle simbătă seara, au decedat.

Vă voi oferi fructele mele coapte. „Doamne miluiește". Prin susurul de fier care îmi astupă auzul aș vrea să corespondez cu pămînturile înecate, cu vîntul de zahăr al unei fantome.

Florile îmi ridică fruntea. Și aceste bolți gri... De asemenea creasta unui horn. Femeia de vizavi are picioarele moi, de marmeladă. Se tîrăște pe mîini de la o mobilă la alta. Un soare sfărîmicios de după-amiază îmi ține tovărășie. Degetele lui Dumnezeu îmi string tîmplele și mă ajută să vomez. Diavolul se cară cu această vomitare din generație în generație luciferică.

Un cutare administrativ vine spre mine în grabă, îmi întinde mîna și-mi spune cu un surîs de culoare închisă : „Bună ziua, dragă prietene." După aceea mă ocolește, îi văd pe umeri filfîirea mantalei gogoliene. Nu cred că o va mai duce mult. Îi vom revedea într-una din aceste zile pe perspectiva Senei cu aripile capei sale deschise deasupra turiștilor scoși din minți, urmărindu-i cu gentilețea sa în stare de orice... Din cînd în cînd polițiștii vor găsi pe cheiuri un cadavru rătăcit, cu semne tenebroase înfipte în gîtlej, în care vor descifra cuvintele sempitern aceleași: „Bună ziua, dragă prietene."

Îmi amintesc cu intermitențe. De fiecare dată cînd fruntea mi se cuibărește în palmă, o figură pe jumătate mascată despică umbra, se scobește cu coatele către vizuina mea. Voiam să fiu singur și iată se îngrămădesc în preajmă aparițiile uimite. Nu înțeleg prea bine despre ce mă întrețin. Sorii sînt triști și frumoși. Frumusețe și tristețe nu întîrzie pe pămînt. Împreună se anihilează în anotimpuri.

...Germania înaintea cărcia îngenunchiez și mă rog. E așezată într-un loc sinistru, iar expresia ei poartă plăcerea vîntului de nord-vest cînd se prăbușește peste marginile cerurilor. Are șaisprezece ani sau mai mulți ? L-a cunoscut pe Adam sau numai mîngîierile Tatălui ? Blugiul ei o face să fie puțin ridicolă, însă poza de înțelept romantism o salvează. Rotunjimea chipului său e roză și marmoreană. Pleoapele-i se închid peste o privire care nu-mi va arunca nici o firimitură de la masa ei.

Vameș al închisorilor, poate nunțiu
Al flautului, ghemuit în fecunditate
Îmi servești de surîs
Și de augustă suferință.

Vreu să-ți silabisesc numele
Ca un taler dulce
În mîna cerșetorului
Îndrăgostit de generații fericite.

Sînt frate celei mai roșii dintre seri,
Falia îmi ține suflul.
O majolică luminoasă
Hrănind mîngîierea ca altar

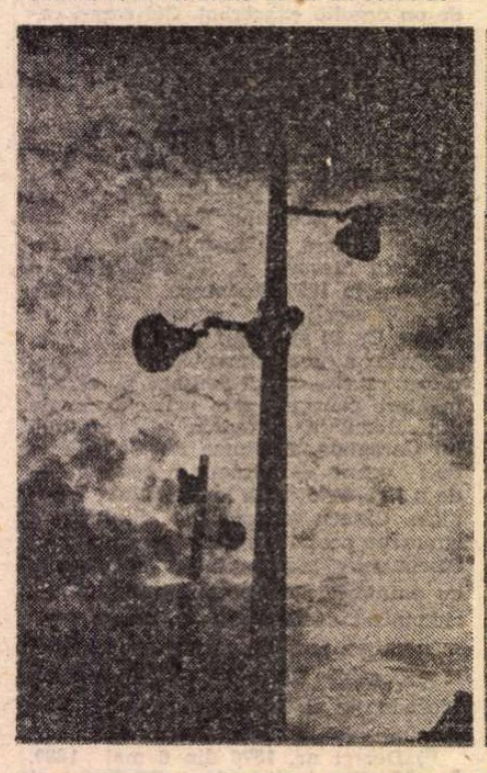
18 AUGUST 1985. Un zgomot de ferestre care se închid... Amintirea unei zile neîmplinite... Seara pune buhăeilj pe obiecte împrejurul rechemării de mîhnire, și acest mîine — ca pentru eternitate — un mîine prădat... Simt sufletul geniilor rebele prigonindu-mi trupul. Cineva mă caută în aer, în preistorie. Îmi spune că aș putea să cresc... să fiu un vas pentru calitățile nu omenești care fierb în talmeș-balmeșul de popoare.

Trec pe dinaintea unui muzicant scheletic. Scîrțîie din vioară, la o parte. Nimeni nu se oprește lîngă scrîșnetele sale clasice. Omul e interiorizat și pare mort de foame. Cred că sîntem de aceeași vîrstă. Nu-mi întrerup mersul pentru a asculta harababura sa muzicală. Nu-i arunc nici un ban, căci mila nu poate să fie înțeleasă ca o simplă pomană. Ea este rugăciune oferită celui care o cere prin rugăciune. Ea nu este dar pentru ființa care și-a rătat Spiritul.

Nu sînt eu însuși decăderea ? O specie de rege Lear pentru vecie detronat, mîncător de ghinion ? Fac să rîsune pe ruinele mele muzici atît de vechi încît nimeni nu vrea să se apropie de gorganul lor, numai răpitoarele huhurind și implorînd noaptea. Fixez un ochi lipsit de veselie către oamenii ocupați cu adversitatea sau cu juisarea îngroziță de propria lor revărsare și ating cu un sărut livid diafanitatea acestor flori cu nume aproape voluptuos care sug din pămînt toată măduva voastră, prieteni ai mei dispăruți prin sabie sau prin otravă. Dar un înger păzitor are în mîna dreaptă pentru totdeauna o cupă din care varsă vin în gurile voastre care au prins fibrozitatea lemnului sec. Ați fost cu adevărat uitați de Spirit în săraca noastră țară română care se aseamănă mai curînd cu un supliciu al lui Tantal ? Am fugit din seminția voastră și din suferința care vă fabrica scutecele. M-ați părăsit unul după altul. Revăd abia, ici și colo, imaginea voastră într-o băltoacă. Nu, Spiritul nu v-a împins în uitare decît pentru a vă împărtăși mai bine împărățiile sale. Nefericirea care ne viersuiește cîntecul său de leagăn a fost cel mai mare noroc al nostru, cea mai înaltă universitate din cele trei lumi, cerească, subterană și terestră căreia îi sîntem pentru veacuri doctori honoris causa.

O tuse atroce mă doboară și mă gîndesc la Ilia Ilici Oblomov în camera sa prăfoasă. Am fost îndelung bolnav în patul său. Cu chipul întors spre mine însumi învățasem să mă descompun împrejmuit de cel mai profund tragic al vieții : acela al refuzului de a iubi. Adoram acea casă care se stingea cu mine. Streșinile pe jumătate deslipite de acoperiș se bălăbăneau în vînt și se zbăteau peste fațadă. Scara care conducea la etajul superior se surpă în ziua aniversării mele. Am ieșit pe palier și am urlat de rîset înaintea dărîmăturilor care mi se îngrămădeau la picioare.

Zeflemisirea pe care mi-o arată „amicii" are ceva care mă constrînge la și mai multă gravitate. Le voi vorbi, iarăși și iarăși pentru a le scutura carcasa căldicică, înțepenită cu cutumele prezentului, un prezent hipnotizat de vicisitudinile dușmănoase, de omul mereu impotent față cu terifianta salubritate a solitudinii : fără pete, netedă, aseptizată ca un cățeluș, solitudine în care se întîrzie printre nimicurile sprijinitoare ale zilelor. Înghit cu dinții care își pierd carnea acest vid însoțitor al unei mari iubiri...



MARIENPLATZ

MÜNCHENER FREIHEIT

Memento mori

SIMT cum mi se răcesc picioarele. Căldura mă părăsește încă o dată în această biserică rococo a cărei zidire hăituiește grandilocvența și glasurile credincioșilor urmăresc vlăguirea oricărei spiritualități. Nu te poți ruga în măreția nepotrivită. Omul e făcut din memorii infime, din murmure abia create. Nefericire locurilor care nu reușesc să se transpună în prima lor datorie, aceea de a plînge. Atunci „omule puțin credincios", cum vei deveni virgin, decît prin frecventarea umilelor colțuri retrase pe care guvernanții populațiilor muritoare nu le vizitează niciodată. Îmi ridic ochii umflați de supliciu către un

înger mult prea alb care-mi trezește vechile reumatisme, veninul perfecționat.

...Copilul meu e în picioare la stînga altarului așteptînd binecuvîntarea cu o luminare în mînă și împrejmuie cu o privire strengărească aceste domenii de fantome. Plutește plictisit de prezența noastră visibilă la murire. Nașul său îl lipește strîns de el ca să-l țină pe loc și se dedublează în amintirea mea, căci purta altădată o bărbuță monahală care îi conferea o gravitate impovărătoare. Acum ne dezvăluie o față voioasă ca un vin de Provence. Ai poftă să-l bați blînd pe umăr și să-i strigi în gura mare : „Fii binevenit." Încearcă să-l împiedice pe Ioan care încearcă să stingă flacăra luminării. Copilul se amuză să sufle în mărunta lucire care șovăie în timp ce cîntecele urcă din buzele fidele în manieră patriotică. Orga își are farmecul ei dar ce oroare a fost introducerea acestei prăsile zgomotoase în sufletele omenești. Din fericire fiul meu, ocupat cu divagațiile sale, nu o aude. Rătăcește Dumnezeu știe unde, în Dumnezeu știe unde, și aceasta din totdeauna. Dacă-mi ascult gîndirea, ea își mărturisește confuzia și tipă : „Fiul tău e țicnit, își are locul printre infirmi". Dar dacă mă înclin către Spirit, el îmi închide ochii și adorația mă cutremură. Zi și noapte, pînă și în vis hohotesc : „Scapă-l."

Episcopul în etolă și patrafir roșii îl consacră pe Ioan și pe ceilalți loviți de tulburare. O văd pe mama care își șterge lacrimile. Sîntem înconjurați de bolnavi. Unul dintre ei se joacă mereu cu luminarea învîrtind-o ca pe o morișcă. Mă reculeg în carnea mea atroce căreia îi este atît de frică. O zgîrietură mă înspăimîntă. Caracteristicile rănii sînt, nu-i așa, fervoare și amabilitate. Iată-l, înaintea adunării religioase, pe acest nebun de vreo treizeci de ani care speră și el un semn al cerului. Face haz, preocupat de o carte cu poze și-i sărută pe toți. E mai bun decît mine, erou minuscul al unei fabule încă și mai minuscule. Să știți că bucuria este tribulație fertilă pe lîngă năluci. O societate, un individ care se afundă în plăcere excesivă se condamnă la sărbezeală. M-am însoțit cu bunăstarea convinsă a Occidentului într-o zi cînd am fost împins la beție de către suprafața-i preafericită, însă în străfundurile lui nu găsesc decît oseminte. Exagerez poate, dar cît iubesc exagerarea ! Scriitura salută delirul, sublimează dizgrația, se prosternează înaintea textului care divaghează. Digresiunile vin însărcinate de virtuți și de păcate. După atîția ani de exil înțeleg că trăiesc într-un teritoriu advers, iar patria se îndepărtează în cer. Monșer, vrei să-mi verși de băut pînă mă vei împinge în inocența animalelor ? Coborîm pe trepte care nu sînt alunecoase, da, și nimic nu alunecă, universul întreg ne rontăie durabil. Îmi face pielea de găină, stabilitatea, coerența. Numai bolnavii le refuză cu urletul lor care ne înveselește. Să juisăm de gratificația noastră pămîntească pînă cînd mai sîntem încă tineri, să ne zbînțuim în dosul acestui minunat meterez de cărnărie lăsat ca moștenire de somnambulismul occidental.

Deocamdată Ioan derivă din rutina demoniacă și ridică ancora spre citadela pierdută. Dar ce contează că ea e numai un vis de popoare îngropate ? Nemurirea ei mingîie acest băiat frumos și de invidiat. O iau cu el pe jos traversînd cartierele șic. În casa aia care domină Place de Breteuil am ocupat prin 1977 o mansardă josnică. Să uităm. Memoria este un mare pericol pentru sănătate, ne spun Modernii. Mă silesc în zadar să le fiu discipol. Am un creier care își urcă planurile, atlasul, geologia la descrierea zeilor. Cum să fiu sănătos cu această calamitate gînditoare ? O știu deja. Și toți morții o știu de asemenea în voioșia lor indescriptibilă (cum o exprimă romancierii). Am înțeles-o în ziua în care am vrut să mă sinucid : tot ceea ce spiritul meu literar se străduiește să împlinească e vid și ridicol. Omul care caută să fie prea la adăpost se ratează și se întunecă repede. Așezat înaintea unei mese presărată de o mie de bile de miez de pîine de diferite măsuri pe care le voi arunca îndată în capul trecătorilor ireali, rîd cu un rîset ventriloc. Sună ca un ultimatum : „Te recunoști, biet cinic, în ceea ce ești astăzi ?" Răspunsul se hlizește hotărît : „Nu". Să mă cherchelesc ? Se zice că beția începe așa : să tragi la măsea singur făcînd grimase timpului.

...Statura lui înaltă merge spre nemăsură. De la ce străbuni se trage asta ? De la ce repauzat ilustru care își continuă creșterea sub pămînt și îi transmite o nesupunere groaznică față de creație ? Printr-o mijlocire nocturnă, carnea cărnii mele este imbecilă. Sau mai curînd joacă pe cartea inconștienței care o face să fie dintr-odată și fără apărare și invincibilă. Horcăi stupid și-mi lovesc căpățîna irosită în toate porțile. Am adus pe lume o inadvertență, un idiot al satului în care netrebnicii pot să arunce cu pumni de nisip fără să fie pedepsiți. Își acoperă cu palmele chipul învinețit și rămîne în picioare luminos în fața agresorului. Că este mai sfînt decît martirii este de netăgăduit, căci nu are nici o știință despre martirologie și nu este un adorator al suferinței. Cît despre Dumnezeu... Pentru el este inexistent sau prea existent. Ioan a uitat că datorează lacrimi cetățenilor acestei foarte joase lumi. În fața unei astfel de fortărețe cea mai binecuvîntată dintre terori se îndrăgostește de mine. La rîndul meu sînt nebunul ei.

Pe cine voi îndrăzni să calomniez pentru acest fel melancolic și rizibil de viață pe care mi-o abandonă ursita ? Tăcere a celei mai mute calități. Pentru că, mizerabilul meu, ești în stare de blestem. Apleacă-te să vezi, nu te asemeni porcilor ? Povestește-ne toate durerile tale pentru a-ți garanta eliberarea, nu tocmai mîntuirea. Mărturisește că numai fiul tău cunoaște indicibilul. El mînuie sforile îndepărtării. Știe să distrugă pînă și cel mai mic parazit al morții în cel care se apropie de el, și-i întoarce spatele. Această aversiune mi-a devenit foarte prețioasă. A detesta nu înseamnă a omorî, ci a face să descrească în vizlunea noastră vecinătatea inutilă. Cîți din acești vecini nu am deservit prin răceala venerabilă care mă învăluie de îndată ce încep să cred în frumusețe. Da, în frumusețe, prag sacrificator și piatră de adorație. Îi datorez lui Ioan multe din refuzurile mele în ce privește răul. El îmi este răul cel mai profund și în același timp o lecție a binelui pe care cerul mi-o trimite de la izvorul vieții. Să-l observăm cînd surprinde lamentațiile unui copil care se smiorcăie în grădina Luxembourg. Ioan se smulge din mîna surei Anne și aleargă către văicăritorul capricios. Masculul care e se apleacă peste moțul blond și-l mîngîie cu un gest tremurînd de blîndețe pe cînd gura lui surîde ca de un spectacol iluminat de lapte de pasăre, desertul lui favorit. Plînsul încetează să miorlăie, își înghite hohotirile și întoarce niște ochi sărați spre mastodontul deja fugind printre jocurile altor povești diurne. Progenitură a comicului sau a tragicului care se scufundă în craniul bufonului shakespearian, Ioan somnolează și visează la cea din urmă dimensiune a omului. Nu avem dreptul de a deranja acest ultim repaos, chiar dacă am vrea să apăsăm mai tare pe pedala treziei sale ca timpul să-i redea privirea, adică privirea noastră descompusă de frenezie.

Alerg după el maimuțărindu-i apucăturile de copil solitar. Îi vorbesc ca lui Hristos : „Ai milă de mine". Ia o expresie dură, un ris nervos îl scutură, și-mi strigă : „Papă, pleacă !" Mîinile lui puternice resping săruturile lacome ale acestui tată care are renumele de a fi într-o ureche. „Nu nebun ca să omoare oameni, dar nebun", se exprimă cu suavitate un celebru cineast de documentare sacre care mă examinează de dedesubtul unei măști omenești.

Madame R. are corpolența și aplombul marilor vizionari. Mă primește în micuța ei mercerie plină de nasturi, de diferite mărgele și de mosoare pe care se înfășoară ața aceea umilă, cîrpitoare a oricărei stofe, a celei care uimește cît și a celei care dezgustă. Exiguitatea prăvăliei prepară neofiții pentru exaltare. În chichineața sa, Madame R. mă îndeamnă să mă așez, etalează pe masă cele trei fotografii ce i le-am dat : întîi aceea reprezentînd pe soția mea cu ochii aburiți de vreo divinitate, apoi aceea a lui Ioan care ne face față cu o șiretenie plină de seninătate, în fine mama cu rictusul de amărăciune pe care moartea tatălui meu l-a semănat în ea acum doi ani. „Mama dumneavoastră va face o căsătorie, dar va fi ultima, spune Madame R. Ca urmare, copilul va avea un șoc prin care sufletul lui se va vindeca. Acesta-i echilibrul lumii." Întors acasă, răstorn echilibrul. Prin vicleșuguri care nu sînt departe de necinste o împiedic pe mama să plece. A dejuca planurile morții este o malonestitate ? Ca Ivan Turbincă, închid moartea, această omnipotență a tenebrelor, în sicriul pe care l-a adus pentru folosința mea. Și ducă-se învîrtindu-se ! Nu vreau să-l văd coborînd sub pămînt pe nici unul dintre ai mei.

Cînd prietenul Sorin plecă spre cel mai profund somn al său văzui apropiindu-se în oglindă chipul meu mort. Prietenul voios, de o configurație îndesată, rotundă, ale cărui maxilare alunecau veșnic spre umor, o luă la fugă în negrul gotesc al amintirii. ■

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris [X]

— fragmente de jurnal —

24 februarie 1971

M-AM gîndit să scriu „Scurta istorie a grupului oniric". Mi-a venit ideea asta discutînd astă-noapte cu Cotruș și povestindu-i diferite lucruri în legătură cu ambiția și eforturile mele de-a crea un grup literar. Va trebui s-o încep de la discuțiile în „ilegalitate" purtate acum zece ani cu Dimov și mă tem să nu ieșă prea autobiografică. Trebuie să mai reflectez.

Pe de altă parte, e păcat să nu se știe niște fapte care altfel s-ar pierde cu timpul ; în felul ăsta voi descrie și c'imatul literar al acestui deceniu care a trecut, voi putea vorbi despre o grămadă de lucruri. Nu va fi scrisă pentru publicarea ei în România, în orice caz nu în anii aceștia; va rămîne probabil împreună cu jurnalul (dacă nu-l distrug și pe ăsta !) la Paris ori la Viena.

Și mi-e frică să nu ieșă prea nostalgică evocarea anilor petrecuți cu Dimov în subsolul din Ana Ipătescu. Interesant cum teama de ridicol descrește odată cu înaintarea în virstă. Să ajung la amintiri, la literatură memorialistică, asta n-ar fi fost cu putință, adică nici măcar nu mi-ar fi trecut prin minte acum cîțiva ani. Semn de îmbătrînire...

Și mai e ceva. Toată povestea asta va suna ca un fel de justificare, dacă nu chiar ca o lăudăroșenie. Modestia în cazul ăsta ar fi falsă, parcă și mai ridicolă ; va fi ingrozitor de greu să găsesc tonul potrivit : să fiu ironic să iau peste picior ce s-a întîmplat ? — ar fi nedrept ; să fiu grav, patetic ? — aș risca să fiu acuzat de părtinire. E foarte dificil. Ar trebui să încerc să scriu cîteva pagini și să văd ce iese. Pe urmă voi hotărî dacă continui sau nu.

Spunea Cotruș astă-noapte : nimeni în literatura română n-a făcut o carieră mai rapidă decît grupul oniric. Exceptînd g'oriile proletcultiste răsărite peste noapte și-apoi uitate cu aceeași iuteală. E adevărat. Și i-am explicat cît de premeditat a fost din partea mea (oare n-am exagerat spunînd asta ?) faptul de-a lăsa ca acest grup „evazionist" să fie înconjurat de un nimb de subversivitate ; discuțiile avute cu Dimov care se opunea la această susținînd că e dăunător etc. Și parcă numai cu Dimov !... Adversarii ne-au ajutat mai mult decît prietenii. Am profitat din plin de acea „invulnerabilitate a victimei". Și e meritul meu în primul rînd : ceea ce e greu de spus **tale quale** și chiar de către mine. Dacă mă apuc să povestesc toate discuțiile duse p'nă 'a ceartă cu Dimov, dar și cu ceilalți, și în care încercam să-i conving de necesitatea unei angajări politice non-conformiste, dincolo de literatură, asta ar părea complet lipsit de modestie ; dacă descriu eforturile, privite cu zîmbete de multe ori ironice de către ceilalți, pentru a păstra o „unitate" de acțiune și în general pentru a aplana certurile juvenile ivite între orgolioșii membri ai grupului iarăși s-ar putea spune că trag spuza pe turta mea, (...)

26 februarie 1971

MÎINE plec la Viena. Am reușit pînă la urmă să obțin vizele necesare : nu mi-au acordat însă decît 12 zile. De ce-o fi trebuind să suport eu suspiciunea față de un regim pe care nu numai că nu-l doresc, dar slavă domnului ! i-am pus mai multe bețe în roate decît acești occidentali care se feresc de toți în afară de cei de care într-adevăr ar trebui să se ferească ? (Vezi afacerea Caraman) (...)

3 martie 1971

SÎNT de trei zile într-o Vienă friguroasă, înzăpezită. Gerul și posomoreala oamenilor zgribuliți de frig mi-aduc aminte de România.

Am fost la Ivănceanu, lîngă Viena, la Piesting — un sat așezat la poalele unor munți scunzi, vara probabil e minunat pe acolo ; acum însă e prea frig, în comparație cu Parisul e un fel de Siberie, e parcă mai frig și decît la București (...)

Ivă s-a arătat foarte amabil, cu atît mai mult cu cît știa, își închipuia, că fusese mai înainte birfit de Marie-Thérèse (Kerschbaumer) L-am găsit foarte preocupat de cariera lui scriitoricească în Occident. I-a apărut chiar zilele astea cartea la **Suhrkamp** (romanul **Aus**) și era foarte aferat de regizarea succesului. Fără nici o sfială și înarmat cu o teorie de tactică literară (e acum mai fanatic oniric și decît mine !) și-a manifestat furia disprețuitoare la adresa cărții lui Goma care apărînd la **Suhrkamp** o să ocupe locul oniricilor și deci și al meu (?!); mi-a reproșat că am sprijinit apariția cărții lui Goma, în sfîrșit s-a arătat de un egoism și de o meschinărie (încurajat fiind de Heidi) care m-au scîrbit (...)

5 martie 1971

(...)

UN FRAGMENT din **Ostinato** a apărut tradus de MTK în **Literatur und Kritik** (august 1970) ; fragmentul în legătură cu moartea lui Stalin. Așadar faimoasa lege din aprilie a fost încă o dată încălcată fără să se întîmple nimic. E nemaipomenit cu cîtă îndîrjire discretă s-a luptat Goma ; și de unul singur ! Am uitat să notez un lucru destul de important : ambasada austriacă din România a primit din partea Min. de Externe român (probabil) următoarea caracterizare a lui Goma : scriitor obscur, care a scris un roman unde făcea în termeni injurioși portretul soției președinte'ui statului. Asemenea zvonuri stupide au circulat și prin București astă-vară. De fapt povestea e mai lungă și foarte încîlcită. Iată versiunea lui Goma: Ivasiuc i-ar fi povestit niște întîmplări din timpul cămpaniei pentru colectivizarea agriculturi la care a participat — pe atunci desigur într-un post subaltern — și Elena Ceaușescu. Adevărate sau nu, aceste întîmplări au constituit un punct de plecare în construirea anumitor scene din cel de-al doi'ea roman al lui Goma **(Ușa)** pe care l-am citit și eu, parțial. Cînd a citit manuscrisul romanului, Ivasiuc, prieten și tovarăș de închisoare cu Goma, s-a enervat și a început să-l acuze că i-a furat... ideile ! Goma s-a apărat susținînd pe bună dreptate că asupra unor întîmplări care circulă ca niște anecdote nu-și poate aroga nimeni un drept de proprietate, adică un drept de autor. Furios și impulsiv cum e, Ivasiuc s-a apucat să spună în dreapta și-n stînga că romanul lui Goma e un pamflet împotriva conducătorului statului și a soției sale ; cu scopul bineînțeles ca zvonul să ajungă la urechile suspuse și romanul lui Goma să fie (și) din această cauză interzis. Manuscrisul acesta i-a fost confiscat lui MTK, la graniță. Trebuie să notez cu prilejul ăsta și suspiciunea ivită în mintea lui MTK în legătură cu Virgil Tănase, singurul străin de față în momentul cînd Goma i-a dat manuscrisul și scrisoarea pentru mine (semnată și de Tănase) pe care Marie-Thérèse a pus-o în alt loc decît romanul și în legătură cu care a fost în mod expres interogată de cei care făceau percheziția.

Nu poți să bagi mîna în foc pentru nimeni !

Cît de șmecher, chiar pînă la escrocherie poate fi Ivă. Iată un pasaj din textul pus pe clapa copertii la cartea lui apărută în Germania : **„1966 gründete er mit Freunden eine avantgardistische Literaturzeitschrift in Rumänien, die zeitweilig eine Auflage von 20 000 Exemplaren hatte".** E vorba — nu-i greu de ghicit — de **Povestea Vorbei** („supliment literar condus e Miron Radu Paraschivescu") unde Ivă și cu mine aveam rolul de țuțări pe lîngă MRP. Acum Ivănceanu are îndrăzneala să se laude că el a „fondat" **(gründete er!)** revista, iar MRP rămîne undeva printre prieteni **(Freunde).** Se bizuie pe faptul că nimeni nu-l poate controla și nici nu are interes cineva să-l controleze aici, în Occident.

Așadar eu, din rațiuni de politică literară, exagerez rolul lui MRP în constituirea și manifestarea grupului oniric iar el îl neagă total, de fapt mințind, luîndu-i locul, postul ; asta nu se numește impostură ?

Acum înțeleg eu de ce nu-l interesa interviul din **Preuves** (unde e vorba de **Povestea Vorbei).**

Cum dracu' să mă port în împrejurarea de față ?

6 martie 1971

IATĂ caietu' se termină la München unde Noël Bernard m-a primit cu amabilitate și căldură și bineînțeles că mi-a făcut iar propunerea de a-i lua locul lui Popper. Cu ajutorul lui (și al gurii mele) pe Pițurcă îl pot scoate într-un an de zile. Mi-a promis că mă ajută și să plec în America. Poate rămîn pe-aco'o... ■

Anatomia cruzimii

TRAGEDIA pe care Shakespeare a numit-o „The most lamentable", cea mai lamentabilă, — cuvîntul englez semnificînd tristă, jalnică, de plîns — e a lui Titus Andronicus, general roman viteaz, învingătorul barbarilor goți, tată a douăzeci și cinci de copii, dintre care mulți jertfiți în lupte. Unii comentatori se îndoiesc că lucrarea ar fi fost scrisă de omul din Stratford pentru că nu pare destul de închegată și e prea fioroasă. Alții, Walter Raleigh, Irving Riber, John Maxwell, H.T. Price au certitudinea că ea i-ar aparține, deși, fiind elaborată în tinerețe, vădește distorsiuni în acțiune și slabe articulații ale intrigii. Spectacolul craiovean, primul cu această piesă pe o scenă românească, are o asemenea anvergură, o imagistică atît de somptuoasă și inventivă, un stil atît de viguros și un demers scenic atît de dinamic, încît pare a da un răspuns afirmativ nesovăielnic la întrebarea privind paternitatea operei.

E, probabil, lucrarea ce arată cele mai multe și mai înfricoșătoare cruzimi săvîrșite într-o poveste, ea însăși înspăimîntătoare, de la siluirea unei tinere doamne — căreia cei doi frați nemernici făptuitori îi taie limba și mîinile ca să nu-i poată divulga — și pînă la prînzul unde mamei acelor ticăloși i se servesc inimile lor fripte. Aici nu există nici cruțare nici iertare. Anumiți exegeți au socotit, de aceea, prin vremuri, că nici nu trebuie prezentată publicului această suită de orori lipsite de orice motivație. Dar după ce a pus-o în scenă Peter Brook cu Lawrence Olivier în rolul principal, opinia s-a mai schimbat. Ian Kott, cel puțin, mărturisește că văzînd acel spectacol a fost uimit ; și-a modificat complet părerea formată la lectură.

Reprezentația românească princeps convinge în același sens. Ea n-a eludat crimele săvîrșite la vedere ; mistificările sîngeroase ; măcelurile ce produc o piramidă de stîrvuri. Scena în care Titus lasă să i se taie o mînă de către perfidul maur Aaron — ce-i spusese că împăratul îi va grația fiii condamnați la moarte dacă i se aduce brațul tatălui lor — e insuportabilă, tocmai fiindcă e măiestru concepută de actorii Ștefan Iordache (fără plînset, fără geamăt, într-o durere încremenită) și Ilie Gheorghe (nemilos și iute chirurg blestemat). Dar regizorul Silviu Purcărete nu pe făptuirile grozave a pus accentul, ci pe două elemente dramatice fundamentale ale substratului anecdotic : întîi, relevarea, în consecuție logică (din punctul de vedere al legii ce pedepsește nelegiuirea și al moralei care sancționează cu alte instrumente ceea ce scapă legii) a invidiei, urii, nebuniei fictive sau reale, răzbunării, plăcerii de a face rău altora, uneltirii mișelnice, pizmei ce îmbolnăvește. Cruzimile sînt, într-adevăr, fizice dar pe scenă sînt aduse la lumină din străfunduri determinantele lor psihice. Și sînt reliefate în metafore cu puternică încărcătură semnificantă, care transferă cu artă unei lumi convenționale — admirabil descrise în modalitățile ei de acțiune barbară — ororile, explicîndu-le. Lămurindu-le geneza și înlănțuirile cauzale.

Se începe cu un moment de jubilație : celebrarea victoriei asupra dușmanilor Romei, fum mult, facle, tobe și trîmbițe, urale. E de presupus că participă toată plebea cetății, patricienii — împărțiți în două tabere, fiindcă trebuie ales și un nou împărat și sînt doi candidați rivali. Se află de față învingătorii și învinșii aduși ca prizonieri, în frunte cu regina lor Tamora. Spade de lumină sfîșie întunericul. În muzica triumfalistă se intersectează valere de aramă, sonuri de bocet, neliniști, frînghieri, suspine. Pe două ecrane de televizor urmărim (ciudat !, fără să ne stînjenească) chipul cu înfrigurări ori zîmbete calpe al viitorului împerator, Saturninus, interpretat elocvent în nerozia și pripelile lui de Valeriu Dogaru. Un personaj bizar, în veșmînt de aur, străbate scena cu tînguiri fără cuvinte. E un vestitor al nenorocirilor ce vor urma. În dinamica dictată de piesă — care are o acțiune neîntreruptă, în secvențe repezi, căci mai nimeni nu stă să cugete prea mult, e o lume a instinctelor și aprigelor porniri individualiste, caracterizată de **necumpănire** — se atribuie titlul suprem generalului. Acesta refuză cu nobleță și înțelepciune, prin glasul răsunător și atitudinea hotărîtă a lui Ștefan Iordache. Andronicus e ras în cap, dur, precis ; sacrifică pentru cei uciși în luptă pe fiul reginei prizoniere. Propune pentru funcția supremă pe fiul regelui ce a murit. E slăvit pentru gest. Recunoscător, noul stăpînitor îi cere fiica de soție. Încuviințarea e dată. Dar fata e furată pe loc de logodnicul ce și-l alesese anterior. Titus îl omoară cu mîna lui pe unul din proprii săi fii ce dăduse dreptate celor fugiți. Conducătorul Romei se căsătorește de îndată, ostentativ, cu regina goților, interesant descrisă în concupiscențele ei, în ura nepotolită față de romani, și de Titus și familia lui în special, în sălbăticia acestei adversități. Mică și diavolească în intimitate, ea se înalță pe coturni cu solemnitate și dă sfaturi afabile sub masca unei regine îngăduitoare. Dar își sfătuiește fiii — avortoni monstruoși, creați cu sarcasm în gemelitatea lor hidoasă de estropiați, de către Valer Della Keza și Vladimir Juravle — s-o necinstească pe Lavinia, ce e tîrîtă pe sub faldurile pînzelor care constituie orizontul alb al locului. Complotează cu amantul ei negru, Aaron, cum să distrugă Roma. Maurul e embrionul lui Iago ; are chip satanic, înșeală, asasinează și murdărește totul în juru-i cu o voluptate sadică — pe care mărturisește a o avea în fire. Portretul ce i-l întocmește Ilie Gheorghe e magistral, pentru că artistul furnizează motivația acestui drac împielițat : iubit tainic al reginei gote, el e executorul execrabil al urii ei ; aversiunile ei sălbatice hrănesc din plin dușmănia lui față de cei ce l-au adus aici ca sclav, iar mijloacele groaznice cu care lucrează împlinesc cu prisosință setea lui de răzbunare.

Printre premiile obținute la Iași e și acel acordat spectacolului Serpentina **de Tankred Dorst. În fotografie, actorii Liviu Manoliu, Ion Lapdaru, Teodor Corban**

AȘA începe a se reliefa al doilea element dramatic fundamental al spectacolului : intriga politică. Ura răzbunătoare a captivilor goți se abate ca o furtună asupra romanilor. Cruzimea cu care sînt dați morții fiii lui Titus Andronicus și e mutilată fiica lui Lavinia — o apariție excelentă, atît în poezia ei feminină cît și, mai tîrziu, în mutenia expresivă și groaza mărturisită prin ochi și gest, creație a tinerei Ozana Oancea — cruzimea înșelăciunilor perverse ale lui Aaron, schilodirea bătrînului și nefericitului general roman, îmbrobodirea lui Saturninus își leagă firele într-un complot împotriva statului roman, a personalităților și instituțiilor sale. Cu metaforizări stringente, și prin ceea ce am putea numi un **spațiu mobil** ce umblă ca o bulă de aer într-un mediu lichid, decupîndu-se în mereu alt loc din universul scenei, prin mugetele de plăcere și de victorie în fărădelegi ale maurului cînd săvîrșește mișeliii ; urletele atîtate ale Tamorei ; umbrele amenințătoare din spatele unei pînze ; luminările tremurătoare în beznă ; spirala ce apare mereu pe fundal, ca semn al nesfîrșirii urgiei, nisipul pulverizat din cer de către zeii implorați, într-o atmosferă de mister, nisip pe care Lavinia va înscrie, cu un baston ținut în dinți, numele siluitorilor ei ; capetele celor executați aduse în scenă iar mai tîrziu și la ospățul canibalic ; starea lui Titus, contorsionat de o demență ce inventează totuși meticulos cea mai groaznică dintre răzbunări, într-o psihopatie ce are drept clipă unică de normalitate, ca-ntr-o nuvelă tragică a lui Caragiale, pregătirea fără greș a pedepsei ; prezența blîndă în haină bătrînească și cu toiag a rezoneurului tragic Marcus, fratele lui Andronic (atît de reușit în tandrețe dar fără sentimentalisme searbede, conturat notabil de Tudor Gheorghe) ; furia rece, soldătească a fiului lui Titus, Lucius, acum revenit drept căpitan al năvălitorilor pedepsitori, punînd capăt sedițiunii dinlăuntrul cetății nu ca un răspuns personal la năpăstuirile familiei sale, ci ca o restatornicire de drept a situației la Roma (Valentin Mihali sugerînd cu distincție aceste trăsături) — toate concură spre dezvăluirea etiologiei politice a întîmplărilor. Ultimele două versuri ale piesei lămuresc și unele din tîlcurile ei adînci. După ce virtuțile indivizilor au fost nedreptățite de către o conducere statală tortionară, iar meritele celor ce serveau statul, nesocotite, și statul s-a găsit în pragul distrugerii de către foștii lui inamici aflați acum în posibilitatea de a-l măcina dinlăuntru, poetul exclamă prin gura celui ce biruitor, readuce normalitatea (în planul expresiei „finalul compensatoriu") : „Apoi de-a Romei soartă-om îngriji / Să n-o mai pască — asemenea urgii". E un înțeles contemporan, viu pentru cei ce-au străbătut recent o perioadă de multe atare referințe la ceea ce a gîndit Shakespeare prin această parabolă antică despre lumea lui renascentistă.

ASTFEL spectacolul lui Silviu Purcărete e bogat și cuprinzător, original și poetic, enigmatic prin stranietăți ingenios orînduite. Hiperbolizînd prin actori (citabili mai fiind și Leni Pințea Homeag, Angel Rababoc, Marian Negrescu, Constantin Cicort, Tudorel Petrescu, Ion Colan, Lucian Albanezu, Remus Mărgineanu), ca și prin costume în culori armonizate cu gust și nelocalizante (cu două-trei excepții discutabile ca modernizare stridentă) și prin plastica decorativă, stilizată, de o funcționalitate subtilă și eficace în sensurile preconizate de proiectul regizoral — scenografia, Ștefania Cenean ; de asemenea, prin sonorități (ce i se datorese tot regizorului) și care creează o ambianță specială, cu intense reverberații ; și prin luminările savante cu halouri rafinate, penumbre bizare asigurate de Vadim Levinski și Ilie Crăciunescu — reprezentația e totodată, o afirmare a **noimei** pe care o are această uriașă tragedie în ipoteza unei exegeze regizorale excepționale. Ar fi de altfel și foarte greu să acceptăm că Shakespeare, chiar tînăr, neexperimentat încă, tributar metodologiilor artistice ale unor confrați mai înaintați în glorie — după cum consideră unii cercetători — s-ar fi putut angaja în piese fără **noimă**. Dealtminteri ar fi și mai greu să admitem că la acea vîrstă — avea 29 de ani — poetul dramatic uimitor se prezenta ca un scriitor „încă neformat", cum ne spune cineva. În 1590 îi aparușeră **Henric VI** partea I, a II-a și a III-a, în 1592 capodopera **Richard III**, **Comedia încurcăturilor**, în 1593 **Femeia îndărătnică**, **Titus Andronicus** și poemul **Siluirea Lucreției** — în mod cert o sursă pentru destinul Laviniei din piesa pe care o examinăm aici.

Însemnele geniului se întrevăd și în factura specială a piesei, căci e ca un breviar al formulelor tragice din lucrările ulterioare : exaltările eroului se topesc în ezitări și îndoieli, patima sa devine deviantă, ura vicleană împotriva lui se manifestă demonic, luînd proporții mitice, i se pregătește treptat și ireversibil zdrobirea. Cred că regia spectacolului craiovean a sensibilizat aici un mobil tragic tipic shakespearean : eroul pornește pe povîrnișul morții cînd cedează altuia chiar și în parte prerogativele puterii ce i-a fost acordată. Sau cînd, pur și simplu, le abandonează. E decăderea din rang : Lear împărțindu-și regatul, Hamlet refuzînd tronul ce îi e legiuit, Macbeth lăsîndu-se călăuzit în actele decisive de soția sa, Coriolan ascultîndu-și mama și oprind oștile pe care le comandă, ceea ce îi aduce pieirea, asemenea Richard al II-lea, Regele Ioan, chiar și Othello — ajuns o jucărie în mîinile lui Iago. Titus Andronicus respingînd coroana, dîndu-i-o cu mîna sa altuia, retrăgîndu-se din viața publică... Mai toți se surpă sufletește și sînt înlăturați cu cea mai torturantă cruzime.

Ștefan Iordache trăiește această criză în chip profund. Respectul pentru tradiții și pentru autoritate al personajului său începe prin a fi hotărît, apoi se clatină ; contrarierea îl duce la nedumerire anxioasă și la mefiență ; apoi îl dislocă. Un acces ultim de nebunie (reală ?, simulată ?) îl face să pregătească răzbunarea canibalică pe care autorul o preia din legendele lui Ovidiu și dintr-o piesă a lui Seneca, (strigîndu-le înspăimîntaților Demetrios și Chiron, înainte de a-i toca în bucătărie : „Iar muma voastră, fiară dezmățată / Își va înfuleca progenitura ! / La astfel de ospăț am invitat-o / Cu-asa bucate se va îmbuiba") ; îl îndeamnă să-și ucidă fiica pentru a o izbăvi de rușine și de povara neputințelor („Am înmiit temei și făptuiesc cruzimea asta : s-a sfîrșit acum") ; să împlinte cuțitul în culpabila Tamora și să se lase el însuși omorît de Saturninus, tăiat și acela de îndată de Lucius. Actorul se mlădiază după meandrele rolului, gradează stările în chip meșteșugit, își schimbă măștile cu nuanțe multe și suportă cu demnitate osîndele. Chipul i se asprește mereu, vederea îi slăbește, trupul îi devine gîrbov dar cugetul lucrează țesînd abil și cutezător vindicta. Poate că alternanțele vocale sînt uneori prea complicate, cu insistență pe tonurile înalte. Postura eroului e însă făurită cu plinătate și forță. El poartă tragedia cu bărbăție, patetic neresemnat, încovoindu-se dar rămînînd neîndueplecat, retras în sine dar neîmblînzit. Izbucnind în final ca o ultimă și strălucitoare vîlvătaie a unui foc ce păruse a se stinge. Traducerea lui Dan Duțescu, săvîrșită cu spirit și patos, cu echivalențe nimerite pentru fulgerările marii poezii shakespeariene în întunecimea ororilor, sprijină această însemnată biruință artistică, într-o faptă de creație scenică impunătoare. ■

Titus Andronicus de W. Shakespeare, Teatrul Național din Craiova, regia Silviu Purcărete, scenografia Ștefan Cernean.

Gală UNITER

● Luni 13 aprilie ora 17, la Sala Palatului are loc o Gală UNITER, cu participarea unor prestigioși actori și muzicieni, balerini din București, Iași, Craiova.

Încasările vor fi remise Teatrului „Victor Ion Popa" din Bîrlad, grav afectat de urmările unui incendiu catastrofal.

Realizator, criticul V. Parhon. Regizor : Cornel Todea. Organizator, Traian Ionescu.

Săptămîna independenților

● Între 12—18 aprilie, cinci teatre independente din București își prezintă realizările, în sălile lor din Capitală, cu sprijinul și sub egida Uniunii Teatrale din România.

Premii pentru teatru

● Editurile DAB și CANOVA din Iași au atribuit, în cadrul unor întîlniri cu publicul, desfășurate la Palatul Culturii, la Teatrul Național și la Muzeul Teatrului, o serie de premii pentru actori, regizori și oameni de teatru.

Premiul pentru spectacol, pentru anul 1991, a fost acordat spectacolului Teatrului Național din Iași **Serpentina**, după piesa lui Tankred Dorst, în regia lui Ovidiu Lazăr și scenografia Marfei Axenti, amîndoi distinși cu premii individuale. S-au acordat, de asemeni, și premii pentru interpretare actorilor Teodor Corban, Ion Sapdaru și Liviu Manoliu.

● Cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani, actorul Teofil Vâlcu a fost distins cu un premiu special pentru întreaga activitate artistică.

Doamna Lucia, Burada-Romanescu fiica reputatului istoric al teatrului, T.T. Burada, a fost, de asemenea, distinsă cu un premiu special pentru contribuția adusă la dezvoltarea mișcării artelor de spectacol, precum și pentru aportul la dezvoltarea fondului de documente al Muzeului Teatrului Național din Iași.

Zilele filmului ungar

RECENTELE **Zile ale filmului ungar** — după o întrerupere de 13 ani — ne apar, în primul rînd, ca o acțiune civică a cineaștilor celor două țări.

În programul selectat de cineaștii români, au apărut în primul rînd autori ale căror lucrări n-au mai ajuns de mult în fața spectatorului român (din cauza cenzurii, care nu accepta nimic din ceea ce ieșea din tiparul admis și obligatoriu, nu accepta ironia, umorul lipsit de respect față de „oficiali", îndoielile cotidiene ale omului de rînd — teme care au precedat, în filmografia unor Péter Bacsó sau Márta Mészáros filmele ce vor demola dictatura prosovietică în 1989 — filme pe care le vedem azi).

Logodnica lui Stalin (1989), filmul lui Bácso prezentat în **Gala „Zilelor filmului ungar"**, declanșează un profund șoc psihologic, datorită în mare măsură actriței (extraordinar de frumoasă) Básti Juli, în rolul nebunei diforme, slute și grosolane. Un film după nuvela lui V. Tendriakov — un film pe care trebuia să-l facă rușii (pe atunci încă sovieticii) — dar au omis să-l facă. Calvarul bietei nebune, victimă a dementei sociale numite vigilență, aruncă o lumină nimicitoare asupra unui sistem cumplit nu doar prin ticăloșie, ci mai ales prin prostie și incultură, un sistem care vedea în orice „deviere" — fie ea chiar cu caracter mental-medical — un atentat împotriva ordinii de stat.

Márta Mészáros — cunoscută de publicul român ca o autoare de o fină observație psihologică, de o îndrăzneață abordare a unor teme tabù — se prezintă cu trilogia cu caracter autobiografic **Jurnal (Pentru copiii mei** — 1982, **Pentru iubiții mei** — 1987, **Pentru tata și mama** — 1990). O judecată dreaptă și fără cruțare (sau autocruțare) a comunismului văzut din interior (ea fiind fiica unui comunist emigrat în U.R.S.S., arestat, condamnat și executat acolo, pe urmă reabilitat după aproape 20 de ani). Timpul istoric al acțiunii **Jurnalului** se înscrie între 1946-56, cu frecvente recursiuri de memorie, vis și coșmar plasate în copilărie și cu un epilog din 1958, cînd alter-ego-ul tatălui, un alt ilegalist, participant la rezistența franceză, mereu suspectat din această cauză după întoarcerea acasă, este executat pentru participarea la revoluția din 1956. „Păcatul" său de neiertat este afirmarea pînă și în proces, că „sîntem ucigași cu toții". Documentele inedite despre cele două săptămîni de libertate în octombrie-noiembrie 1956, doborîrea statuii lui Stalin — premieră mondială —, în paralel cu devenirea de cineast a fetiței, care pornește de la întrebarea fără răspuns în vremurile acela : „de ce l-au ridicat pe tata ?" și ajunge nu numai la condamnarea sistemului, care l-a suprimat, ci și la creara pe ecran a imaginii sale de coșmar universal.

Beremnyi Géza, prozator și scenarist, realizînd, ca regizor, propriile sale scenarii, ne confruntă, în **El Dorado**, cu calvarul unui negustor, „împăratul" talciocului. De la conjunctura halucinantă a lumilor tulburi de după război — la confruntarea cu comunismul generalizat care înfierează comerțul ca un delict. „Dacă aurul își pierde valoarea, atunci va trebui să plătim cu sînge" — așa sună revelația acestui burghez de primă generație încăltată, întruchipat cu o forță de convingere uluitoare de actorul Eperjes Károly.

„Între vis și trezire" — așa ar intitula, mai exact ca sens, filmul al cărui titlu tradus cuvînt cu cuvînt sună **O jumătate de vis** —, atacă o temă de o actualitate dureroasă : delincvența minoră. Regizorul-autor, Rózsa Ferenc, este, încă de la începutul carierei, obsedat de problematica universului copilăriei și adolescenței, argumentînd inversunat că în secolul XX nu mai există inocența ideală, dorită și mințită de adulți, pentru că ei, copiii, sînt direct implicați în conflictele secolului și nimeni nu-i poate feri de ele. Micii spărgători sînt, în fond, niște suflete neîntinate, sensibile, inconștiente de gravitatea jocului de-a haiducii, de-a aventura și de-a riscul dătător de moarte ; în ultimă instanță „jocul" este, pentru ei, un refugiu tragic de fragil, față de singurătate, față de lipsa răspunsurilor, pe care degeaba le așteaptă de la cei mari. Cei mai mic dintre ei, așa de mic încît deocamdată nici nu intră sub incidența legii, este manevrat și crunt exploatat de tatăl vitreg, căruia i se pare mai comod ca odrasla lui să fure și să fie internată la casa de copii. Un Gavroche de neuitat. Într-o scenă cheie, personajele acestui film de actualitate urmăresc la televizor transmisia în direct a revoluției de la București ...

Anna Halász

Pe ecranele noastre, un film campion:

Liniștea mieilor

Cîștigător al celor mai importante Oscar-uri ale anului, Liniștea mieilor *are, și la București, ca oriunde a rulat pînă în prezent, mare succes de public.*

Iată, pentru cinefilii noștri, în „avancronică", un generic al filmului : Regia : *Jonathan Demme (n. în 1944).* Scenariul : *Ted Tally, după romanul lui Thomas Harris (al treilea roman al acestui autor ; primele două au fost și ele ecranizate).* Imaginea : *Tak Fujimoto.* Decoruri : *Kristi Zea.* Costume : *Colleen Atwood.* Montaj : *Craig McKay.* Sunet : *Cristopher Newman.* Muzica : *Howard Shore.* Producția : *Orion.* Distribuția : *Columbia. Durată : 1h58'.*

Interpreți : *Jodie Foster (Clarice Starling), Anthony Hopkins (dr. Hannibal Lecter), Scott Glenn (Jack Crawford), Ted Levine („Buffalo Bill"), Anthony Heald (dr. Frederick Chilton), Diane Baker (senatoarea Ruth Martin), Roger Corman (directorul F.B.I.).*

CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

Măști la vîrste diferite

CONFUZ e opusul lui limpede. Dar și condiția acestuia. În arte, lucrurile evoluează nu dintr-un clar în mai clar ci prin stricarea unei ordini în favoarea unei ordini noi. În pictură, spre pildă, confuzia e foarte mare deoarece de cîteva decenii bune o mulțime de activități plastice sau numai spirituale sînt numite „pictură". Publicul așa zis mare, care simte mai mult decît cel, să-i spunem, mic, nevoia unor definiri convingătoare nu înțelege de ce nu încearcă nimeni o separare a apelor. Separarea nu e ușor de înfăptuit pentru că majoritatea artiștilor care se manifestă în teritoriul fără capăt al artelor mixte trag din tradiție unele avantaje dar nu se grăbesc să-și asume și servitutile noului. Ca să nu mai vorbim de faptul că, la fel ca în secolii trecuți, în conștiința a nenumărați creatori artele contează unele ca majore, altele ca minore.

De două decenii, sculptura românească, în ansamblul ei, e superioară picturii. Dacă opera importantă în pictură a putut fi amînată pentru un timp favorizant, sculptorul a fost obligat să trăiască în prezent, să dea operă, nu doar eșantion de metodă. Un sculptor nu-și durează ideea în marmoră sau bronz — într-un material definitiv, adică — dacă nu consumă convingerea că merită s-o facă. Pricina economică nu-i și cea mai puțin însemnată. Sculptorii pur și simplu nu și-au putut permite să fie superficiali pe cînd destui pictori și-au putut permite. În toată lumea, dealtfel, sculptura a mers cu un pas înaintea picturii. De acest fapt au profitat artiștii provenind din secțiile de arte decorative care și-au depășit substanțial misia. E suficient să amintesc de „școala de sculptură ceramică" din deceniul 70—80, de realizările ei monumentale iar mai încoace de preocuparea ceramiștilor și sticlarilor pentru o artă de preocupare intelectuală, confortul optic și tactil rămînînd o chestiune de meșteșug, nu de țel. Un ceramist care deschide o expoziție știe că ratează reala sa afirmare dacă expoziția nu-i mai mult decît un număr de obiecte frumoase, dacă nu e gîndire în spectacol. Tinerii, mai cu seamă, manifestă ambiția de a face din primele lor apariții ceva tot atît de convingător, sub raport ideatic, ca debuturile majore în pictură. Ca să realizăm mai hotărît sensul schimbării, e suficient să ne amintim că, în anii '60, de exemplu, cînd se afirma o generație excepțională de pictori, cea mai bună expoziție de ceramică „de autor" nu putea fi altceva decît o strînsură oarecare de obiecte. Ca să nu mai spunem că o astfel de aventură era atît de rară încît nu trimitea la un fenomen. Astăzi expozițiile ceramiștilor sînt nu numai un lucru obișnuit, dar și tentativă de operă într-o activitate cu toate datele fenomenului.

Cazul tipic și, ce-i cu adevărat interesant, tipic cu o marcă timpurie, e acela al Danielei Făiniș. Ea a absolvit nu de mult, a „creat modele" pentru industria ceramică din Dorohoi, unde a învățat repede lecția producției de serie, cu înlesnirile dar și cu istovitoarele ei restricții, după care a devenit „independentă". E un curaj, pentru că lucrarea ceramistului înseamnă multă cheltuială. În vest, se decid să devină artiști decoratori îndeosebi tineri cu stare. Am cunoscut, la New York, o artistă de origine română, designer de bijuterii, care căuta, sub presiunea unui termen contractual aspru, sponsorul care să-i avanseze o sumă de ordinul cîtorva zeci de mii de dolari pentru definitivarea unei colecții. Tot acolo am cunoscut un ceramist — despre care se vorbea că „s-a realizat" — preocupat să revină în țară pentru a definitiva prima lui personală în atelierele Fondului Plastic. E încă ușor să fii ceramist în România, dacă răspunzi cu promptitudine solicitărilor pieței, dar întocmirea unei expoziții începe să devină o aventură. Daniela Făiniș a expus, la „Simeza", prima ei selecție de operă. Termenii cer o explicare. Selecția a operat-o nu din vasta producție a anilor bucureșteni ci numai din ceramica pregătită pentru o expoziție. Vernisajul a avut loc în absența autorului, care a răspuns unei invitații profesionale la Philadelphia. Galeria „Simeza" devine astfel spațiul unde un scenograf cu gustul elegiei. Daniela Făiniș, pune publicului cîteva întrebări neconfortabile. Cu totul alte întrebări decît acelea pe care publicul nostru s-a deprins să le afle în expoziția unui decorator. Măștile mortuare motivează intens imaginația oamenilor deprinși să mediteze la viață și la moarte. Artista prezintă variante ale propriei măști la diferite vîrste, potrivite parcă grăbit pe chipuri fără identitate, un singur chip și o unică mască. Dar cîtă nuanță în serie ! Cine a vizitat un muzeu de artă egipteană nu se poate să nu fi fost sesizat de mulajele în ipsos ale celor duși dintre vii cu milenii în urmă. E o încremenire în viu. Daniela Făiniș simte forța emoțională a ceea ce *nu mai este* și, *totuși, este.* Un ecorșeu pe trăire. Privitorul înțelege mesajul artistului : „Iată, joc pentru tine, întru mîntuirea de spaime, rolurile din urmă, cele refuzate de toți".

Lunga întîmpinare la comentariul propriu-zis al expoziției trebuie să-mi fie iertat fiindcă e necesar. Succesul individual nu are un înțeles complet dacă nu e pus în relație cu destinul artei practicate. În expoziția Danielei Făiniș cuvîntul lipsit de orice susținere este exact cuvîntul care ar urma să deschidă dialogul : creație *decorativă.*

■

PELECINEMA de Radu COSAȘU

Arena de la Scala din Milano

ULTIMA săptămînă a lunii martie a fost profund telesportivă. Lozincile Ghencei și Giulești au izbucnit și au învins irezistibil în cele mai liniștite adunări, forumuri și convenții politice. Giulești cu al lui „Nu vă supărați pe noi, că sîntem mai buni ca voi !“ nu mai ține de o convenție. E însuși strigătul sportiv al ființei românești care, nu se poate să nu se fi observat, nu emite idei politice decît în versuri. O idee politică, la noi, dacă nu e prinsă în rimă n-are telespor(t), n-are destin, n-are humor, lipsă ce-i asigură, de altfel, și pleirea. Politică fără cronică rimată a peluzei e un non-sens. Fără o analiză a humorului său politic și poetic, nici un raport al vreunui partid nu are adîncime. Nu se practică asemenea analize. De aici vor decurge consecințe triste.

Deci ultima săptămînă a pornit-o, într-o miercuri, cu imaginea unui stadion din Călărași arhiplin, peste 15 000 de oameni, la un meci de cupă a României și s-a sfîrșit — o săptămînă se leagă în funcție de ziua apariției „României literare“ — cu un meci decisiv de Cupă a Campionilor Europeni la Sofia, între o echipă sîrbă și una italiană, la miezul nopții și dincolo de el. (De ce la Sofia ? — Fiindcă la Belgrad nu dă vole U.E.F.A. ! Din folclorul popoarelor !) Între acestea, au fost patru zile de patinaj mondial, fotbal în direct de la Craiova cu Badea care e un Hagi fără șansă și ca supliment, la cerere, o finală de cupă balcanică, la Galați, care-mi impune ferocea autocenzură.

Nu se poate trece ușor peste imaginea de la Călărași. Din '89 încoace, nu s-a mai văzut pe plan strict intern, între două echipe românești, un stadion plin de grandoarea acestuia. El ne-a bulversat toate cliseele și preiudecățile privitoare la lumea care nu mai vine la fotbal decît pentru marile noastre vedete după care se stă toată ziua cu telefoanele, căutîndu-le de la Burgos la Bari. L-am întrebat pe Topescu, în timpul transmisiei acestui „meci incendiar“, cum numea Ionel Stoica întîlnirea „Dunării“ din C cu „Poli“ din A : „Ce părere ai, cum de s-au adunat 15 000 cînd meciul se televizează ?“ Răspunsul a fost simplu, competent și năucitor : „Dacă le merge echipa... !“ Să fie adevărat ? Ceva care funcționează — nu mai zic ce frumos sponsor stătea scris ca de Fănuș Neagu pe pieptul „Dunării“ : Papazi ! — să aducă azi lume, la noi ? Încredere și elan public ? Da' ăștia, cu Papazi al lor, nu ne citesc ziarele ? Nu știu că sîntem în detresă ...? Adevărul este că fotbalul se lăfăie cu o impertinență rar văzută : în mai toate locurile unde e nenorocire, din Croația pînă-n Basarabia, trecînd prin Liban și Irlanda, se joacă fotbal și oamenii continuă să se dea în vînt poftind meciuri. Ce-o fi în capul lor ? Nu sînt indignat, fiindcă de la o vreme îmi cer să fiu și competent în indignări. Nu e deloc ușor, dar e sportnic. Se face oarecare economie de nervi. Încercați !

Cu patinajul e un caz special. Nu-s deloc competent, nu pot deosebi lucrurile decît dacă unul cade și altul zboară, știu că arbitrii sînt acuzați de conservatorism, dar mă salvez cu muzica. Mulțumită ei, pricep problemele de fond ale patinajului mondial cu mult mai bine decît pe cele ale blocajului valutar. Astfel, fără să mă împăunez enciclopedic , mi-am dat seama singur, încă de la Olimpiadă, că frații Duchesnay nu-i vor birui pe ex-sovietici în finala probei de dans. Francezii, purtați de o nebunie mediatică, deveniți o obsesie națională, au „lucrat“ cu „West Side Story“, cei din țara CSI (sau ics !), cu o arie și o suită de Bach. Au „rupt“, cum spun constănțencele la succes. Eram convins. În zilele următoare, specialiștii m-au confirmat : muzica a făcut diferența, Bach — spre liniștea lui Iosif Sava — l-a spulberat pe Bernstein. E o evoluție a întregului patinaj, o reîntoarcere la armonia clasică, o suspiciune nouă față de tot ce-i tehnică rece, salturi prea strălucite, pe patinoar se dorește emoție, se dorește Bach și nu Paganini, firește dacă știi mai întîi de toate cum să te ții pe picioare. Perechea Usova-Julin are drept consilier pe coregraful Giuseppe Arena de la Scala din Milano. Ei sînt viitorii campioni mondiali, e sigur, dacă Ponomarenko-Klimova (consilieră franceză, jumătate indiancă, măritată cu un dansator de la Bolșoi — din folclorul popoarelor !), trec la profesionalism. Ambele cupluri sînt formidabile în complicațiile travaliului tehnic și miraculos în potrivirea cu melodia. Specialiștii traduc : „Succesul lor e și al lui Bach, Vivaldi și Liszt ; cel al lui Petrenko datorează mult lui Verdi și Chopin“. E cam estetizant, nu ?

Dacă există un loc unde muzica triumfă azi, acela nu e pe pămînt — asta n-o să se întîmple mîine, mai e de așteptat — dar pe o fîșie de gheață, da ! Orișicîtuși de puțin, contează enorm, avînd în vedere cîtă lume — din țările calde pînă la Pol și de la mătuși la verișoare — nu acceptă „să scape patinajul, astă noapte“, acesta fiind, în ochii mei, sportul cel mai „apolitic“ din toate cîte sînt, iar muzica lui cea mai împăciuitoristă dintre arte. De la Mao la Khomeini, mai toți tiranii, mai toți „cei care au indispus popoarele“ (expresia nemuritoare a lui Eugen Ionescu), n-au putut-o suferi fiindcă molestește masele. N-ar fi deci o șansă pentru a inocula puțină „moleseală“ în globul ăsta pe care pînă și meciurile dintre C și A au devenit incendiare, iar căpitanul echipei de hochei al CSI, campioana olimpică, jură că atunci cînd a ascultat imnul ics pentru triumful său, el a cîntat în minte tot vechiul imn al dispărutei sale țări ? Moașe-sa pe gheață de lume ...

Chiar, de unde vine expresia asta ? De ce o moașă pe gheață ? Care-i hermeneutica imaginii ? Nu știu, dar sună, de-o viață, teribil. Purtat de ea, am găsit, miercuri dimineață, la capătul acestei săptămîni, elanul witmanian de-a clama mut către splendida coadă, la 10 dimineață, în față la „Aro“, pentru bilete la „Tăcerea mieilor“, oamenii aflînd noaptea că filmul luase Oscar-ul : „Te salut, popor informat !“, „Te salut Cinematecă plină cu tinerețe-speranțe la filmele lui Wajda și Tarkovski !“ ■

TELEVIZIUNE

Un nou lider național

ULTIMA apariție la București a lui Miron Cosma, cu mineriada să de palat și cu rolul pe care a încercat să-l joace, în sala Senatului, mi se pare caracterizantă pentru evoluția personajului care este.

După experiența din septembrie e îndoielnic că minerii vor mai veni cu tot atîta aplomb în Capitală, dacă vor mai fi chemați. În schimb, ei îl împing înainte pe șeful lor sindical, trimițîndu-l la tratative cu puterea. Spre deosebire de alți lideri sindicali, Miron Cosma știe că nu trebuie să piardă cu nici un preț rolul pe care îl îndeplinește. Și asta o știu, la fel de bine, minerii din Valea Jiului. La ultima lor expediție în București s-a putut vedea că unitatea lor nu funcționează perfect. Cînd Cosma a sunat retragerea, o parte dintre cei veniți nu l-au urmat, chiar dacă el a anunțat că „obiectivele“ pentru care veniseră fuseseră atinse. De fapt, singurul obiectiv atins a fost căderea guvernului Roman (asta dacă e adevărat că revendicările bănești ale minerilor fuseseră satisfăcute înainte). Iar dacă e așa, probabil că expediția a avut totuși loc din pricina unui schimb violent de cuvinte între premier și liderul sindical. Un schimb de cuvinte în care e cu putință să fi apărut și ideea unei posibile *trageri în justiție* a lui Miron Cosma. Fiindcă acesta nu s-a lăsat, în discuțiile cu președintele Iliescu, pînă n-a obținut asigurarea că Petre Roman nu mai e în fruntea guvernului.

Situația de la acea oră a premierului nu era grozav de bună, dar nici catastrofală. Ea s-ar fi îmbunătățit însă dacă el ar fi obținut asocierea României la Piața Comună. Și dacă luăm în discuție conflictul, care ulterior a devenit public, între fostul prim ministru și președinte, rezultă că mineriada din septembrie n-a fost nici ea lipsită de substrat politic. Atît doar că pentru participanții de rînd lucrurile au căpătat o întorsătură imprevizibilă. Deprinși să facă ei ordine, minerii s-au văzut într-un conflict dur cu jandarmii și, mai ales, au descoperit că bucureștenii nu i-au urmat. Ceea ce pentru Miron Cosma era o revoluție a rămas o simplă expediție violentă. Lucrurile astea nu s-au prea văzut în serialul despre mineri programat — curios lucru — în bloc, săptămîna trecută. Personajul cel mai înnegrit din *întregul* serial e Miron Cosma, ca și cum acesta ar fi fost de la bun început liderul cu alura de azi al minerilor.

E ciudat că realizatoarea n-a întrebat pe nimeni cum de a ajuns Miron Cosma numărul 1 în Valea Jiului. Și dacă în acest serial s-ar fi acordat mai mult spațiu analizării primelor trei expediții ale minerilor s-ar fi putut vedea, sînt convins, că el a ajuns astfel în urma încrederii care i-a fost acordată de la centru. El nu e opera minerilor, ci a puterii. Devenit incomod pentru putere, el e silit acum să joace pe cont propriu. De aceea și încercarea de a constitui un cartel sindical, grație căruia să poată scăpa basma curată de sîcîielile legii. În ceea ce îi privește minerii au avut o tristă experiență politică, acceptînd un rol care, treptat, i-a făcut să-și piardă creditul în rîndul populației.

ÎNTR-O discuție programată miercuri după-amiază, tot săptămîna trecută, am auzit amintirile d-nei Ioana Măgură-Bernard despre soțul său, Noel Bernard, prilejuite de apariția unui volum cuprinzînd o parte dintre articolele acestuia, difuzate prin postul de radio „Europa Liberă“.

Despre actualitatea articolului politic scris dincolo de granițe și consacrat situației din România perioadei comuniste ar trebui făcută o discuție separată, fiindcă specia ar putea ilustra atît exigențele Occidentului față de sistemul comunist, în diferite perioade, cît și raporturile românilor din diaspora cu realitățile politice din țară. De pildă, faptul că fostul director al secției române a „Europei Libere“ vedea la începutul anilor '80 evoluția lucrurilor doar în limitele ameliorării sistemului marchează o viziune care pînă în ultimii ani a fost a foarte multor comentatori politici. Ceea ce azi a început să pară oarecum de la sine înțeles, că sistemul totalitar din Est trebuia să dispară la un moment dat e, de fapt, o achiziție recentă în politologie.

În orice caz, ideea lui Noel Bernard, că solidaritatea românilor se manifestă numai în momente catastrofale, poate fi nuanțată. Solidaritatea se manifestă întrucît răspunde unei nevoi și, mai ales, în măsura în care are posibilitatea de a se structura. Faptul că numai în momente limită românii sînt solidari dovedește prin reflex că, în trecut, puterea n-a fost interesată ca românii să-și antreneze solidaritatea și mai ales să și-o structureze. Paradoxal în aparență, această solidaritate s-a putut manifesta în țări în care, alături de puterea locală, existau și trupele sovietice. Din pricina acestora, puterile locale au procedat mai cu băgare de seamă față de dizidenți, în clipa cînd a început să bată dinspre Moscova vîntul liberalizării. La noi, disidența nu s-a putut amplifica și solidaritatea s-a vădit umai în momente de criză din pricină că puterea a putut folosi, ca amenințare indirectă, primejdia invaziei, prin care au trecut în '56 ungurii și în '68 cehoslovacii. În afară de asta, și în ' 56 și în '68 revoltele care s-au produs au plecat de sus, chiar din sînul partidelor de guvernămînt. Or, la noi schismele au fost rezolvate rapid, cu brutalitate, prin lovituri de palat, înainte de a fi apucat să ia amploare. O posibilă schismă, între Lucrețiu Pătrășcanu și Gheorghiu-Dej a fost retezată de cel de-al doilea cu brutalitate. Mai tîrziu, conflictele dintre Ceaușescu și cei din jurul său au fost rapid rezolvate prin debarcarea celor care schițau gesturi de dezacord. Cînd se va scrie istoria perioadei 1938—1989, se va vedea poate mai lesne că succesiunea de dictaturi personale de la noi a ruinat ideea de om politic în România pentru a o substitui cu aceea de birocrație politică. Așa că de ce ne-am mira de veleitățile politice ale lui Miron Cosma.

Cristian Teodorescu

RADIO

Desenarea istoriei

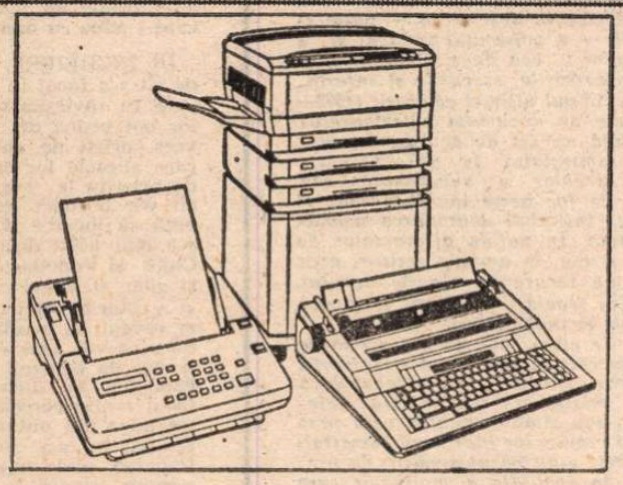
DE PATRU săptămîni, „Panoramicul“ găzduiește în colțul din dreapta jos al ultimei pagini o rubrică nouă (text și desene) : **Scurt istoric al radioului și televiziunii.** Deși episodul III anunță că perioada investigată este 1932—1992 precizarea este imediat infirmată deoarece chiar sub acest subtitlu este publicat un fragment dintr-un interviu acordat revistei „Radio“, la 13 octombrie 1928, de unul dintre fondatorii instituției. Episodul IV (din această săptămînă) revine, grație unui drum labirintic, la anul 1925 (în România) sau 1920 (în Franța). În consecință, înțelegem că nu respectarea cronologiei este premisa **Scurtului istoric**, dispus a înlocui, așadar, metronomul neiertător al timpului cu perspectiva eseistică, nestînjenită de bornele riguroase ale anilor. E un punct de vedere. Mă întreb, însă, care este rolul (funcționalitatea) lui acum și aici, într-o țară în care marele public (căci, la urma urmei, **Scurtul istoric** lui i se adresează) știe extrem de puține lucruri precise în acest domeniu deși activitatea radiofonică la noi există de peste șase decenii. Doar cîteva cărți i-au fost dedicate și ele au o circulație redusă, datorită, în primul rînd, tirajelor dirijate după cum rezultă clar și din volumele găzduite de micul raft „radiofonic“ al bibliotecii mele, volume ce-și recunosc un tiraj situat între 2 100—3 550 exemplare. Și cum sistemul reeditărilor este, în acest sector, necunoscut, cifrele sînt definitive. Editurile au făcut puțin pentru descoperirea și redescoperirea istoriei radiofoniei românești. Curios, radioul a făcut și mai puțin. Cu excepția unui ciclu mai vechi, dedicat trecutului radiofoniei muzicale retrospectivele au fost rare, fragmentare, neintegrate într-un sistem cu concepție unitară care să le dea relief. E drept, **Fonoteca de aur** este imaginea esențială a acestui trecut dar prin caracterul său exemplar ea se situează, prin forța lucrurilor, dincolo de obligațiile calendarului, cu atît mai mult ale sintezei exhaustive, ale analizei răbdătoare, așezîndu-se sub orizontul etern, incoruptibil al valorilor. În aceste circumstanțe, renunțînd la istorie, **Scurtul istoric** va trebui, în chip obligatoriu, să opteze pentru un nou titlu, deci să-și asume noi scopuri. Revenim la cel de al IV-lea și cel mai recent episod. Unele informații plutesc și aici, ca și în cele anterioare, în vag, deși, de exemplu, începuturile BBC-ului (despre care ni se spune eliptic doar că emite de la Londra) au fost evocate nu demult, pe larg, chiar în „Panoramic“. Alte informații sînt incomplete. Apariția „Radiofoniei“ este reținută fără obișnuitele trimiteri bibliografice. Le notăm spre știință : primul număr al revistei datează din 15 octombrie 1925 (cu un **Cuvînt înainte** semnat de Dragomir Hurmuzescu) iar ultimul, al 17-lea, din decembrie 1926. Deși **Scurtul istoric** sugerează că „Radiofonia“ a avut (citez) „scopul de a iniția științific și tehnic marele public“, alte surse (Victor Crăciun, **Manuscrise și voci, Scriitori români la radio,** București, Editura Eminescu, 1977, p. 31) susțin, sprijinindu-se pe probe documentare, cu totul altceva : „În condițiile deosebit de grele din acel timp, cînd numărul abonaților interesați de asemenea publicații crescuse de la 173 la 15 noiembrie 1925, la 2 000, la 1 ianuarie 1927 și cînd statul nu acorda nici un sprijin dezvoltării radiodifuziunii deci nici publicațiilor ei, ambele reviste (e vorba și de «Radio-Român», n.n.) au rezistat cu greu, numai datorită sprijinului material și moral al cîtorva animatori“. Și pentru că tot am pornit pe drumul lecturilor paralele, mă întreb, de ce, oare, **Scurtul istoric** este de părere că „Radiofonia“ este scoasă de Societatea Prietenilor Radiofoniei (despre care ni se spune că s-a constituit în mai 1925), în timp ce sinteza **Contribuții la cunoașterea Radiotelevizіunii Române** (București, Oficiul de presă și tipărituri al Radioteleviziunii Române, 1972, p. 14—15) consideră că aceeași revistă este editată de Asociația Prietenilor Radiotelefoniei, inaugurată în martie 1925, la Institutul Electrotehnic, Universitatea București, institut al cărui director era același Dragomir Hurmuzescu ? Întrebarea are rostul ei măcar pentru faptul că cea de a treia informație tipărită pe prima coloană din episodul IV din **Scurtul istoric** reia, fără a recunoaște, însă, aceasta prin atît de necesarele semne ale citării ca și prin semnalarea adevăratului autor, reia un pasaj dintr-un articol **(Radiofonia după primul deceniu,** în „Radiofonia“, an V, nr. 178, 14 februarie 1932, p. 9) semnat de Dragomir Hurmuzescu și reprodus și în **Contribuții...** (ed. cit., p. 18). Reluarea este incontestabilă, oricine poate face verificare de text, **Scurtul istoric** schimbînd doar **difuzare** prin **difuziune,** propunînd alte norme de culegere tipografică a textului și adăugîndu-i o virgulă. Cam atît despre prezent, adică despre episodul IV. Cît despre viitor...

Antoaneta Tănăsescu

RANK XEROX™

REPREZENTANȚA PENTRU ROMÂNIA:

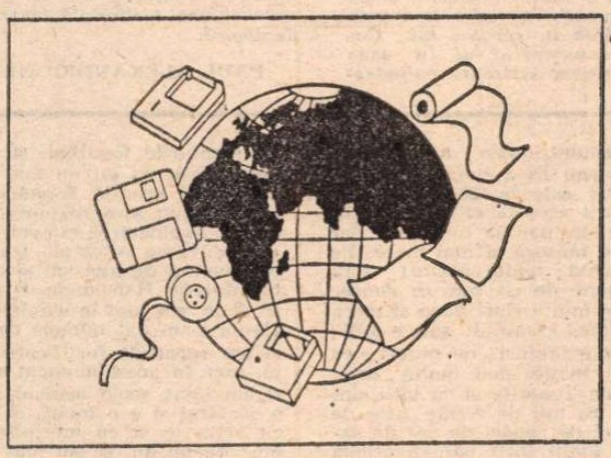
București 1,70749,
Str. G-ral Berthelot 27
Tel.: 12 00 53, Fax: 12 00 54



• EFICIENȚA SI COERENȚA MUNCII ÎN BIROUL DUMNEAVOASTRĂ NU ESTE DOAR O PROBLEMĂ DE ACHIZIȚIONARE A APARATURII !

• REPREZENTANȚA NOASTRĂ ÎN ROMÂNIA ȘI DISTRIBUITORII AUTORIZAȚI RANK XEROX VĂ OFERĂ NU NUMAI APARATURA CE DĂ EFICIENȚĂ ORICĂRUI BIROU CI ȘI CONSUMABILELE CARE FAC CA ACEASTĂ APARATURĂ SĂ LUCREZE LA REALA SA CAPACITATE, PENTRU UN TIMP CÎT MAI ÎNDELUNGAT.

• FAX-URILE, COPIATOARELE, MAȘINILE DE SCRIS ELECTRONICE, ORICÎT DE PERFECȚIONATE AR FI, NU POT FUNCȚIONA CU EFICIENȚĂ MAXIMĂ DECÎT DACĂ BENEFICIAZĂ DE CONSUMABILE PE MĂSURĂ.



• PENTRU CA D-VOASTRĂ SĂ ECONOMISIȚI TIMP ȘI BANI, RANK XEROX ȘI-A ALCĂTUIT O REȚEA DE DISTRIBUITORI CE VĂ STAU ORICÎND LA DISPOZIȚIE CU APARATURA IDEALĂ PENTRU BIROUL DUMNEAVOASTRĂ ÎNSOȚITĂ DE CONSUMABILELE POTRIVITE EI.

» DISTRIBUITORII AUTORIZAȚI RANK XEROX ÎN ROMÂNIA:

ALFASOFT srl
Zalău
Tel.: 996 / 15 881

APEL srl
București
Tel.: 996 / 15 231

AREXIM srl
București
Tel.: 14 98 34

ADYLUS srl
București
Tel.: 12 95 77

COMPIEST ANVICO srl
Tirgu Mureș
Tel.: 954 / 16 644

COMSER srl
Hunedoara
Tel.: 957 / 12 538 - 132

COMSERVICE Co.
Bacău
Tel.: 931 / 46 642

ESTICO srl
Brașov
Tel.: 921 / 19 052

FIBA IMPEX srl
Ploiești
Tel.: 971 / 24 717

FIBA (NORD) srl
Suceava
Tel.: 987 / 26 996

METRONOM
Piatra Neamț
Tel.: 936 / 14 570

METPRIBOR
Chișinău
Tel.: prefix / 47 15 24

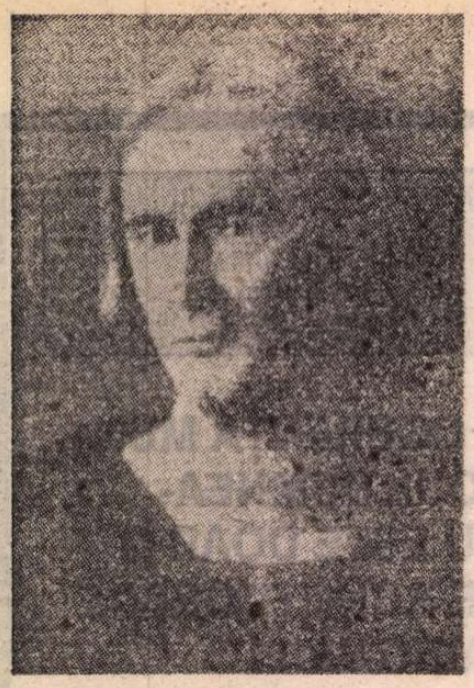
ROM TEAM SOLUTIONS srl
București
Tel.: 13 43 73

TOP EDGE ENGINEERING srl
Craiova
Tel.: 941 / 63 193

UNIVERSAL L.D. srl
Iași
Tel.: 981 /42 110 - 1209

Publicitate

Cristofor Columb ne



Portret de LORENZO LOTTO (1512)

● *Contribuția României la comemorarea a 500 de ani de la descoperirea Americii se dovedește a fi ambițioasă și, de pe acum, promițătoare. Protagonistul marelui act, Cristofor Columb, se află în centrul a trei importante proiecte în fază de finalizare. Vor apărea luna viitoare, în condiții speciale, la editura Artemis, Jurnalul de bord și scrisorile amiralului, care, împreună, formează un fel de act de naștere a Lumii Noi. Apoi, poate în septembrie, la pavilionul român din Expoziția Mondială de la Sevilla, va fi prezentată cartea și studiul introductiv, în limbile română și spaniolă, intitulat 1492, 1992 și dialectica speranței. În acest eseu ca și în conferința aferentă pe care o voi pronunța sînt expuse actuala doctrină latino-americană cu privire la Columb și la descoperire, precum și poziția țării noastre în cadrul procesului de integrare a continentelor european și american. Totodată, printr-o firească și fericită concordanță, cartea lui Vintilă Horia, La reconquista del descubrimiento (Recucerirea descoperirii), care unește strălucirea eseistică și autenticitatea istorică, va fi publicată de editura Eminescu în versiunea lui Mihai Cantuniari și, paralel, va apărea și în Spania.*

Publicînd celebrele scrisori ale lui Columb, adresate, cea dintîi, vistiernicului Santangel și cea de a doua regilor catolici Isabela și Fernando, dorim să punem în lumină aspectul uman și impactul emotiv pe care le-a produs descoperirea în spiritul lui Columb — și nu numai al lui. În saga descoperirii, prima scrisoare oglindește momentul triumfului și are ceva primăvăratec în descrierea — puțin idealizată — a peisajului tropical și a băștinașilor; cea de a doua, trimisă după nenorocirile, esecurile și suferințele din timpul ultimei călătorii (1502—1504), este un document cutremurător și totodată un act de acuzare în care frazele amiralului la adresa vrăjmașilor și chiar a suveranilor cad ca bice de foc peste ingratitudine și trădare, înfierînd degradarea magnifice fapte. În pofida diferențelor de emoție și ton, în ambele scrisori apar ca motive recurente, obsesia aurului, aviditatea regală de teritorii și supuși, motivația evanghelizării.

Timp de cinci sute de ani scrisorile nu au încetat să stîrnească nedumeriri și surprize. Istoricii s-au întrebat dacă delirul mistic era real, efectul nefericirilor, sau simulat pentru uzul prea catolicei regine, iar literatorii înzestrați cu fantezie s-au văzut depășiți de prefacerea în realitate a motivelor care în timpul lui Columb păreau iluzii sau himere: căutarea febrilă a aurului, extensiunea teritorială, justificarea ideologică.

PAUL ALEXANDRU GEORGESCU

Scrisoarea lui Cristofor Columb către Luis de Santangel

SENOR,

Întrucît știu că vă veți bucura de marea biruință pe care Domnul Dumnezeu mi-a dat-o în călătoria mea, vă scriu epistola de față, din care veți afla cum în 33 de zile eu am ajuns din Insulele Canare în Indii cu navele pe care prea vestitii rege și regina, domnii noștri, mi-au încredințat, iar acolo am descoperit foarte multe insule locuite de oameni nenumărați, luîndu-le pe toate în stăpînire în numele altetelor lor cu decret și cu pavilion regal, fără ca nimeni să-mi fi stat împotrivă.

Cea dintîi pe care am întîlnit-o, am numit-o San Salvador, întru pomenirea prea înaltei sale măiestăți divine, care ne-a hărăzit toate acestea în chip minunat, și indienii o numesc **Guanahaani**; pe a doua o numii **Insula Sfintei Maria a Conceptiunii**; pe a treia, **Fernandina**; pe a patra, **Isabela**; pe a cincea, insula **Juana**, și astfel fiecăreia îi dădui un nou nume.

Cînd ajunsei la Juana, mersei de-a lungul coastei ei către apus, și o găsii atît de mare, încît gîndii că ar fi provincie a Cataiului pe continent. Și cum pe coasta mării nu întîlnii nici cetăți, nici tîrguri, ci numai sate mici cu ai căror locuitori nu puteam sta de vorbă pentru că toți o luau repede la fugă, mersei mai departe pe acel drum, gîndind că voi ajunge să văd mari cetăți sau tîrguri; dar, după ce străbătui multe leghe, văzînd că nimic nu se schimba, și că acea coastă mă ducea către nord, unde eu nu voiam să maintez pentru că începuse iarna, iar eu îmi pusesem în gînd să mă îndrept către miazăzi și vîntul pe deasupra îmi fu potrivnic, mă hotărîi de aceea să nu mai pierd timpul și mă întorsei pînă la un port bun de unde trimisei doi oameni să cerceteze pămîntul și să afle dacă erau acolo rege și cetăți mari. Ei merseră cale de trei zile și întîlniră un nesfîrșit număr de mici sate și nenumărați oameni, dar nu lucruri de seamă, și de aceea se întoarseră.

Eu îi pricepeam îndeajuns pe niște indieni pe care-i prinsesem spre a înțelege de la ei că acest pămînt era o insulă, și de aceea urmai coasta ei cale de 107 leghe către răsărit pînă unde se termină. De la acel capăt zării o altă insulă, către răsărit la depărtare de 18 leghe, căreia îi dădui numele de **Española** și către care mă îndreptai. Mersei de-a lungul coastei septentrionale a acestela, așa cum mersesem de-a lungul celei orientale a Juanei, cale de 188 de leghe în linie dreaptă, atît aceasta cît și celelalte insule sînt extraordinar de roditoare, dar aceasta e într-o măsură și mai mare. Pe coastă se deschid multe porturi fără seamăn, mai bune de cît cele ce cunosc eu în Europa; și multe rîuri bune și mari, încît e o minune. Pămîntul său e ridicat și are multe lanțuri de munți cu piscuri foarte înalte, mai înalte decît cele de pe insula Tenerife și cu totii sînt foarte frumoși, cu mii de forme ușor de străbătut și plini de copaci de mii de soiuri și atît de înalți încît par să atingă cerul. Eu sînt sigur, după cît mi-e dat să înțeleg, că acești copaci nu-și pierd niciodată frunzele, și i-am văzut atît de înverziți și de frumoși cum se văd în luna mai în Spania. Dintre ei, cîtiva erau în floare, alții cu fructe și alții în altă fază, după felul lor. Și privighetoarea cînta, și cîntau și alte păsărele de mii de soiuri în acea lună a lui noiembrie în care eu mă aflam acolo.

Sînt acolo palmieri de șase sau opt soiuri, care prin frumoasa varietate ce-i deosebește îți trezeau uimirea privindu-i. Și astfel sînt copacii, și plantele, și ierburile. Mai sînt pini în număr nemaiîntîlnit, foarte mari cîmpii cultivate, miere, multe neamuri de păsări și fructe foarte felurite. Înăuntru sînt multe surse de metal și locuitori în număr considerabil.

Española e o minune: lanțurile de munți și fiecare munte, cîmpurile și cîmpiile sînt foarte bune și prielnice semănatului și sădirilor, pentru crescut vite de orice fel, pentru construcții de cetăți și sate. Frumusețea acestor porturi maritime nu poate fi crezută dacă nu e văzută. Și fluviile sînt numeroase și largi, au ape bune și cele mai multe conțin aur. Copacii, fructele și ierburile de pe Española sînt destul de deosebite de cele de pe Juana, și pe ea sînt multe mirodenii și mari mine de aur și de alte metale [...]

DE-ABIA ajuns în Indii, pe prima insulă pe care o descoperii prinsei cîtiva din acei localnici ca să învețe limba noastră și să-mi dea știri despre ce se află prin acele părți, și astfel în curînd ne înțeleserăm, puțin prin vorbe și puțin prin semne, ceea ce îmi fu de mult folos. Și astăzi ei sînt cu mine, și cu toate că au avut cu mine necurmate legături, totuși stăruie mereu în credința că eu am venit din cer. Acestia erau cei dintîi care dădeau această veste în locurile unde eu soseam, și acei băștinași mergeau din casă în casă și din sat în sat, strigînd: „Veniți, veniți să vedeți pe oamenii din cer", și astfel cu totii, bărbați și femei, după ce se liniștiseră în privința intențiilor noastre și prinseseră curaj, ne ieșeau în întîmpinare în masă, nerămînînd în urmă nici mare nici mic, și ne aduceau de mîncat și de băut, dăruindu-ne totul cu o minunată dragoste.

Pe toate aceste insule n-am observat să fie mari deosebiri între feluritele populații și în limba pe care o vorbesc, pentru că toți se înțeleg între ei, și acesta e un lucru foarte rar, care soer că va hotărî pe altețele lor să-i convertească la sfînta noastră credință, pentru care au multă înclinare [...]

Ceastălaltă insulă, Española, are o circumferință mai mare decît întreaga Spanie, de la Colliure, de-a lungul coastei mării, pînă la Fuenterabia în Biscaya, pentru că numai pe o singură latură a ei am navigat 188 leghe mari, în linie dreaptă, de la apus la răsărit. Acesta e un pămînt vrednic de dorit, și o dată văzut, nu-ți mai vine să-l părăsești. Și pe ea, deși toate celelalte insule de mine descoperite le-am luat în stăpînire în numele altetelor lor și le țin la dispoziție astfel că pot să dispună de ele pe deplin ca de regaturile Castiliei, și deși toate sînt bogate atît cît eu nu mai știu și nu pot spune, pe această Española, în locul cel mai potrivit și-n regiunea cea mai bună pentru exploatarea minelor de aur și pentru activarea oricărui trafic atît de la continentul de aici, cît și de la continentul Marelui Han, unde va fi mare comerț și cîștig, am luat în stăpînire un mare sat căruia i-am dat numele de **Navidad**, și în el am construit fortificații și o fortăreață, care în acest moment sper că e gata, și am lăsat acolo oameni deajuns spre a o construi și a o întări, și am înzestrat-o cu artilerie și cu merinde pentru mai bine de un an, și am mai lăsat un marangoz priceput în construcții navale și de orice fel și în stare să ridice alte fortărețe. În afară de aceasta, am legat cu regele acelui pămînt o prietenie atît de călduroasă, încît el se socotea fericit să mă numească și să mă considere frate. Și chiar dacă și-ar schimba gîndurile și s-ar gîndi să facă rău acelor oameni ai mei, n-ar putea să le facă nimic rău, pentru că nici el, nici supușii lui nu știu ce sînt armele și umblă goi și fără apărare, cum am mai spus, și sînt oamenii cei mai fricoși de pe lume, astfel că oamenii pe care i-am lăsat acolo ar fi deajuns să stăpînească și să nimicească tot acel pămînt. De aceea, dacă spaniolii vor ști să se poarte cum trebuie, insularii nu vor constitui o primejdie pentru ei.

Mi s-a părut că pe toate aceste insule bărbații se mulțumesc cu o singură femeie, dar căpeteniei sau regelui lor îi îngăduie douăzeci. Mi s-a părut că femeile muncesc mai mult decît bărbații. N-am putut afla dacă posedă bunuri proprii, dimpotrivă mi s-a părut că au toate lucrurile în comun, îndeosebi merindele.

Pînă acum n-am găsit pe aceste insule oameni monstruoși, cum mulți credeau, ci în schimb sînt oameni de frumoasă înfățișare, și nu sînt atît de negri ca în Guineea și au părul lung și nu se înmulțesc unde căldura razelor solare e prea puternică. E adevărat că soarele are aici mare putere, dat fiind că ținutul e la o depărtare de 26° de linia ecuatorială. Pe insulele unde se înalță munți mari era, dimpotrivă, destul de frig în iarna aceasta, dar localnicii îl suportă din obișnuință și cu ajutorul bucatelor pe care le mănîncă, amestecate cu multe mirodenii care dau foarte multă căldură. Astfel că n-am întîlnit monstri de nici un fel, și nici n-am avut știre despre ei. Numai pe o insulă numită **Quaris**[1]), a doua ce se întîlnește la intrarea Indiilor, locuiește o populație care e socotită în toate aceste insule ca foarte sălbatică și care consumă carne de om. Locuitorii din Quaris au multe canoe cu care navighează înspre toate insulele din India și fură și iau cît pot mai mult. Nu sînt mai urîți sau mai diformi decît ceilalți insulari, în afară de faptul că poartă părul lung, ca acela al femeilor și se folosesc de arcuri și săgeți de trestie cu betișor în vîrf, și aceasta din lipsă de fier, din care n-au deloc. Sînt feroce, spre deosebire de celelalte populații, care sînt nemaipomenit de lase. Dar eu nu țin socoteală de ei mai mult decît de ceilalți. Și ei sînt cei ce au legături cu femeile din **Matinino**, care e prima insulă ce se întîlnește pornind din Spania către Indii și pe care nu stă nici un bărbat. Aceste femei nu se ocupă de treburi proprii sexului lor, ci comercializează numai arcuri și săgeți de trestie, ca acelea descrise, și-și acoperă armele cu tăblii de aramă, metal pe care-l au în mare cantitate.

Mi-au spus că mai e o altă insulă, mai mare decît Española pe care oamenii nu au păr în cap și unde ar fi o nesfîrșită cantitate de aur. De pe aceasta și de pe alte insule am luat cîtiva băștinași pe care-i aduc cu mine drept mărturie.

ÎN ÎNCHEIERE, ținînd seamă numai de cît s-a făcut în timpul acestei călătorii care fu săvîrșită atît de repede, altetele lor pot vedea că le voi da cît aur vor vrea, oricît de puțin ar fi ajutorul pe care altetele lor mi-l vor da, și în afară de aceasta le voi da spiterii și bumbac cît vor porunci, gumă de mastic cît vor vrea să încarce și din care pînă azi nu s-a mai găsit decît în Grecia, pe insula Chios și Venetia o vînde la ce preț vrea, și aloe, și sclavi cît vor vrea să încarce, și acestia fi-vor idolatri. Cred că am găsit și revent, și scortisoară, și alte produse de preț voi găsi, după indicațiile ce mi le vor da oamenii pe care i-am lăsat pe Española. Eu, dinspre partea mea, n-am făcut multe cercetări, deoarece cînd vîntul mi-a dat putința să navighez, n-am zăbovit în nici un loc, ci doar în satul Navidad, unde m-am oprit spre a lăsa o așezare sigură și bine rînduită. Și într-adevăr, mult mai mult aș fi făcut dacă corăbiile m-ar fi slujit cum ar fi trebuit.

Astfel că, deoarece mîntuitorul nostru a dat această biruință prea luminaților noștri rege și regină și regatului lor, care vor fi vestite pentru asemenea înaltă faptă, toată creștinătatea trebuie să se bucure și să facă mari serbări și să aducă mulțumiri în chip solemn Sfintei Treimi pentru sporul ce-l va avea prin convertirea atîtor popoare la credința noastră sfîntă și, de asemenea, pentru bunurile materiale care vor ieși de aici, pentru că nu numai Spania, dar toți creștinii vor afla ușurare și cîștig.

Acestea, pe cît de iute au fost săvîrșite, tot pe atît de scurt au fost povestite.

Scris pe caravelă în fața insulelor Canare[2]), în ziua de 5 februarie a anului 1493.

Voi face ce veți porunci.

AMIRALUL.

*

După ce am scris cele de mai sus, aflîndu-mă în marea Castiliei am fost învăluit de un atît de puternic vînt de sud și sud-vest, că a trebuit să navighez cu catargul, cu velele smulse și să mă adăpostesc azi aici în acest port al Lisabonei, care a fost lucru cel mai minunat din lume, de unde mă hotărîi să scriu altetelor lor. În toate Indiile am întîlnit vînturi ca în mai, și am ajuns acolo în 33 de zile și m-am întors în 28, dar aceste furtuni m-au ținut pe loc 14 zile pe această mare. Spun pe aici toți oamenii de mare că niciodată n-a fost o iarnă mai aspră și nu s-au pierdut atîtea corăbii.

Scrisă în ziua de 4 martie

[1]) La 15 februarie, Columb se găsea în Azore. În fața insulei Santa Maria. Data din Canare a fost o prevedere spre a nu revela portughezilor drumul său de întoarcere din Lumea Nouă.

Scrisoarea lui Cristofor Columb trimisă de pe insula Jamaica către regele și regina Spaniei

PREALUMINAȚI, PREAÎNALȚI ȘI ATOTPUTERNICI SUVERANI, REGE ȘI REGINĂ, SENIORII NOȘTRI,

De la Cádiz pînă la Gran Canaria am ajuns în patru zile, iar de-acolo în Indii, în 16 zile. Din Indii v-am scris că doresc să grăbesc călătoria, pînă mai sînt corăbiile în bună stare, că am oameni și echipament și că drumul îmi e spre insula Jamaica.

Am scris acestea pe insula Dominica. Pînă să ajung la Dominica, vremea a fost cum nu se poate mai bună. Dar în noaptea cînd am ajuns acolo se dezlănțui o furtună foarte puternică, iar de atunci vremea rea mă urmărește întruna.

Ajuns pe Española, am trimis scrisorile și am rugat a mi se arăta bunăvoință și a mi se trimite pe socoteala mea o corabie nouă, căci una din corăbiile mele nu mai era bună pentru navigație și velele nu mai puteau fi întinse.

[2]) Copia scrisorii pe care a scris-o don Cristofor Columb, vicerege și amiral al Indiilor, „către preacatolicii și atotputernicii rege și regină ai Spaniei, stăpînii noștri" și în care îi încunoștințează despre cîte s-au întîmplat în timpul călătoriei lui și povestește despre pămînturile, regiunile, orașele, rîurile și alte minunății și despre locurile unde se află zăcăminte de aur în număr mare și despre alte comori și lucruri prețioase.

[*]) În afară de **Jurnal**, Columb a trimis mai multe rapoarte sumare asupra călătoriei sale, regilor catolici și altor personaje de frunte din Spania. Din cele două rapoarte (de altfel aproape asemănătoare între ele) care au ajuns pînă la noi, îl dăm pe cel adresat lui Luis de Santángel, care a fost șeful finanțelor regelui Fernando și a luat parte la finanțarea expediției peste ocean. Scrisoarea a apărut concomitent în latină și în spaniolă și e prima tipăritură asupra descoperirii Americii.

[*]) **Numită și Ceyre** în relațiile celei de-a doua călătorii a lui Columb, și care-ar putea fi insula Domenica, sau cea a Mariei Galante.

1492 — 1992

vorbeşte...

Portret atribuit lui RIDOLFO DE GHIRLANDAIO (Sec. XVI)

Scrisorile acestea v-au fost trimise si altetele voastre vor afla despre toate, dacă amintitele mesaje vor fi predate în mîinile voastre.

În numele conducătorilor locali mi s-a poruncit să nu mă apropii de uscat si să nu debarc pe pămînt. Oamenii care erau cu mine se descurajară, temîndu-se că-i voi duce mai departe. Spuneau că dacă primeidia îi va lovi, nimeni nu-i va putea ajuta : mai mult, vor fi rău tratati. Toti si fiecare în parte afirmau că comandorul (Ovando) doreste să păstreze pentru el pămînturile pe care le voi descoperi eu.

Uraganul fu groaznic si în acea noapte se împrăstiară toate corăbiile. Oamenii ajunseseră la limită, pierzîndu-si orice nădejde de salvare si îsi asteptau sfîrsitul. Pe fiecare corabie se credea că toate celelalte se scufundaseră. Oare în locul meu orice alt muritor, fie el chiar Iov, n-ar fi căzut în deznădejde, văzînd că în ceasul cînd era vorba de salvarea mea, a fiului, fratelui si a prietenilor mei, îmi era oprit mie să mă apropii de uscat, de golfurile pe care eu prin voinţa lui Dumnezeu si cu sudoarea fruntii le-am dobîndit pentru Spania ! ?

Astfel, voi vorbi despre corăbiile pe care furtuna mi le-a luat, lăsîndu-mă singur. A fost voia domnului ca ele să-mi fie înapoiate.

Corabia „deloc fără repros" mentionată mai înainte fu împinsă spre larg si aceasta a salvat-o de la pieire. Chiar lîngă insulă, „Gallega" îsi pierdu barca, iar toate celelalte corăbii pierdură cea mai mare parte din proviziile ce le aveau. Desi nava pe care mă aflam era aruncată în toate părtile, o salvă Dumnezeu si n-avu de suferit nici o stricăciune. Pe corabia ce nu mai era bună pentru navigatie se afla fratele meu si, pe lîngă Dumnezeu, lui îi revine cinstea de a fi salvat nava.

Pe această furtună ajunsei cu multă greutate pînă în Jamaica. Aici furtuna se potoli, marea se linisti si un curent puternic mă duse spre Grădina reginei, fără să fi întîlnit pămînt în drum. De acolo, la prima posibilitate, mă îndreptai spre continent, unde m-au întîmpinat vînturi potrivnice si curenti puternici. Am luptat cu ele si totusi în 60 de zile am străbătut doar 70 de leghe.

În toate aceste zile n-am intrat niciodată în golfuri si nici n-o puteam face, iar furtuna nu se mai potoli, ploaia, tunetele si fulgerele durară fără sfîrsit, încît părea că sosise sfîrsitul lumii.

Atinsei capul Gracias a Dios (Recunostintă lui Dumnezeu) si aici domnul nostru îmi trimise vînturi si curenti prielnici. Se întîmplară acestea la 12 septembrie.

Timp de 38 de zile dură groaznica furtună si fu atît de puternică, încît soarele si stelele rămaseră ascunse ochilor nostri.

În corăbii pătrundea apă, velele erau sfîsiate, greementul si ancorele fură pierdute, dispărură bărci, parîme si mult echipament. Oamenii fură loviti de boli, erau abătuti, multi căutară sprijin în religie si nu rămăsese nimeni care să nu fi făcut o făgăduintă sau să nu se fi angajat să săvîrsească un pelerinaj. Deseori oamenii se spovedeau unul altuia, mărturisindu-si păcatele. Nu arareori văzuseră ei furtuni dar niciodată atît de lungi si grozave. Multi din cei ce păreau altădată cutezători îsi pierdură curajul si asa a fost în tot timpul acesta.

Boala fiului, ce se găsea cu mine, îmi sfîsia sufletul si-mi era cu atît mai greu cu cît îmi dădeam seama că are de suferit nenorociri mari un timp atît de îndelungat, la o vîrstă atît de fragedă, de numai treisprezece ani. Dar Dumnezeu îi dădu o asemenea putere, încît el îi însufletea pe toti ceilalti si se purta ca si cum ar fi navigat timp de 30 de ani. Mă consola si pe mine, iar eu mă îmbolnăvii greu si nu o dată fusei aproape de moarte. Dintr-o mică suprastructură pe care poruncii să se construiască pe punte, conduceam navigatia corăbiei.

Fratele meu se afla pe corabia amenintată de o mare primejdie. Mare-mi era durerea si o simteam cu deosebită ascutime, fiindcă îl luasem cu mine împotriva vointei lui.

Asa mi-a fost mie dat, să am prea putin folos din cei douăzeci de ani de slujbă petrecuti în trudă si primejdii, ca astăzi să n-am în Castilia un acoperis deasupra capului si nici hrană să n-am, decît doar la vreo circiumă sau vreo tavernă si adesea să n-am nici un ban s-o plătesc.

O altă amărăciune îmi mai sfîsia inima — grija pentru fiul meu, don Diego, pe care-l lăsasem în Spania, orfan, lipsit de cinstea si averea ce mi-au fost răpite, desi sînt convins că suveranii mei drepti si recunoscători îi vor înapoia toate cu prisosintă.

Am ajuns la pămîntul Cariay, unde am zăbovit pentru a repara stricăciunile pe care le suferiseră corăbiile, a-mi completa proviziile si a da oamenilor odihnă, fiindcă erau istoviti de boli.

Eu însumi, după cum am mai spus, am fost de multe ori aproape de moarte. Aici aflasem despre minele de aur din regiunea Ciamba, pe care o căutasem. Doi indieni mă conduseră la Carambara unde oamenii umblau goi si purtau la gît oglinzi de aur, neprimind nici să le vîndă si nici să le schimbe. Mi-au fost numite multe locuri pe litoral, unde, după cum se spune, există aur si mine. Ultimul din aceste locuri era Veragua, asezat la vreo 25 leghe de unde eram ancorat. Plecasem la drum cu gîndul să cercetez în amănuntime toate aceste locuri, dar înainte să fi parcurs o jumătate din drum aflai că la o depărtare de două zile de mers pe jos de aici există mine de aur. Hotărîsem să trimit acolo oameni pentru recunoastere. În ajunul zilei Sf. Simon si Iuda, cînd oamenii trebuiau să plece în expeditie, marea începu să fie bîntuită de valuri atît de tare, încît am fost nevoit să navighez în voia vîntului. Indianul care trebuia să călăuzească oamenii spre aceste mine a fost tot timpul cu mine.

PRETUTINDENI pe unde am fost, m-am convins că tot ce auzisem era adevărat. Aceasta mă întărea în credinta ce-o aveam, că există o regiune numită Ciguare, situată, după spusele indienilor, la cale de nouă zile. Ei afirmă că aurul se află acolo în cantităti imense, iar oamenii din acele locuri poartă la mîini si la picioare brătări mari din corali si acoperă mesele, scaunele si casetele cu mozaic din corali. Ei spuneau, de asemenea, că femeile de pe acele meleaguri poartă salbe din corali pe care le atîrnă de pe cap pe umeri. Despre tot ce am auzit aici, oamenii din partea locului, sînt toti de aceeasi părere si mi-au povestit atîtea, încît pe mine m-ar satisface chiar a zecea parte din toate cîte mi-au spus.

Ei toti cunosc piperul. La Ciguare sînt obisnuite iarmaroacele si bazarele. Oamenii de aici mi-au povestit acestea si mi-au arătat cum se face schimbul în natură. Îmi mai povestiră, că pe corăbiile din acea parte există bombarde, arcuri si săgeti, săbii si cuirase si că oamenii umblă îmbrăcati, posedă case frumoase, au cai de care se folosesc în războaie si că multi poartă vesminte scumpe. Îmi comunicară că apele mării scaldă coastele tării Ciguare si că la o depărtare de zece zile de drum curge riul Gange. După cum se pare, Ciguare se află fată de Veragua în aceeasi pozitie ca si Tortosa fată de Fuenterrabia, sau Pisa fată de Venetia.

Plecînd din Carambara, ajunsei în acele locuri despre care este vorba si descoperii la oamenii de acolo aceleasi obiceiuri. Dar oglînzile de aur le dădeau în schimbul a trei clopotei, desi aveau o greutate egală cu 10—15 ducati. Obiceiurile lor sînt la fel ca si ale locuitorilor de pe Española. Adună aurul prin diferite procedee, desi toate sînt niste nimicuri fată de procedeele folosite de crestini.

Tot ce spun aici am auzit cu urechile mele. Stiu că în anul 1494 am navigat pe linia celui de-al 24-lea grad spre vest, către limita a nouă ore si n-am putut săvîrsi o eroare, fiindcă am observat eclipsa. Soarele era în constelatia Balantei, iar luna în constelatia Berbecului. Tot ce auzisem din gura oamenilor, am aflat apoi mai amănuntit din cărti. Ptolemeu bănuia că făcuse bine corectîndu-l pe Marin, dar astăzi afirmatiile acestuia din urmă sînt considerate mai apropiate de adevăr. Ptolemeu asază Catigara la 12 linii de la vestul său, situat, după părerea lui, la 2⅓ de capul San Vicente din Portugalia. Marin a cuprins însă Pămîntul si limitele lui într-un interval de 15 linii. El presupunea că Etiopia (Africa) se întinde pe 24 grade dincolo de linia Ecuatorului iar astăzi, cînd portughezii navigă în acele locuri, părerea lui s-a confirmat pe deplin. Ptolomeu spune că pămîntul cel mai sudic trebuie să se afle mai jos cu 15⅓ grade. Lumea este mică. Din sapte părti, sase sînt ocupate de uscat si doar a saptea este acoperită de apă. Toate acestea s-au confirmat prin experientă, iar eu am scris despre aceasta si în alte scrisori referindu-mă la Sfînta Scriptură si la autoritătile sfintei biserici în ce priveste asezarea raiului pămîntesc. Afirm că lumea este mică, contrar părerii oamenilor nestiutori, si că un grad al liniei ecuatoriale cuprinde 56 2/3 mile. Aceasta se poate demonstra foarte usor. Totusi voi lăsa de o parte aceasta, fiindcă nu este în intentia mea să fac rationamente pe asemenea teme ; doresc doar un singur lucru : să prezint un raport cu privire la călătoria mea grea si plină de vicisitudini, dar care în acelasi timp este o expeditie din cele mai nobile, care promite mari avantaje.

Si astfel, în ajunul zilei lui Simon si Iuda, vîntul mă duse după voia lui, iar eu nu aveam putere să mă opun. Mă adăpostii timp de zece zile într-un golf fugind de minia mării si a cerului. Acolo hotărîi să nu mă mai înapoiez la minele de aur, socotind că de fapt le si găsisem. Cînd am pornit mai departe, începură ploile. Ajunsei în Golful Alimentelor (Puerto de los Bastimentos) si intrai în el nu din voinţa mea, ci silit de furtună si de un curent puternic ce mă tinu aici timp de 14 zile. Apoi îmi continuai drumul, dar vremea era proastă ca si înainte. Nu străbătusem nici 15 leghe, cînd vîntul si curentul au început să mă împingă cu furie înapoi. Revenind spre golful de unde abia ieșisem, descoperii pe drum golful Retrete, în care am intrat, căci mă ameninta o mare primejdie si eram foarte nelinistit : atît eu cît si oamenii mei eram foarte obositi iar navele dădeau un balans groaznic.

Am rămas aici 15 zile, silit de o vreme groaznică : cînd mi se părea că furtuna e pe sfîrsite, ea se dezlăntuia cu o forță si mai mare. Aici îmi schimbai intentia initială de a mă înapoia la minele de aur si luai hotărîrea să nu întreprind nimic pînă cînd vremea nu va fi favorabilă pentru a continua călătoria.

CÎND am ieșit din nou în larg, parcursei doar 4 leghe de la golf, furtuna se dezlăntui din nou si mă istovi atît, încît nici nu mai stiam ce să întreprind. Rana mi se deschise din nou. Timp de nouă zile fusesem parcă pierdut, fără să mai nădăjduiesc că voi reusi să rămîn în viată.

Nimănui nu i-a mai fost dat să vadă o asemenea mare furtunoasă, înspăimîntătoare, învolburată, înspumată. Vîntul nu-mi îngăduia să merg înainte, dar nici să acostez lîngă un petic de uscat. Un timp oarecare am rămas aici pe o mare de culoarea sîngelui fierbînd ca apa într-un cazan pus pe foc mare.

Niciodată nu mai văzusem un cer atît de amenintător, zi si noapte ardea în flăcări ca o foriă : fulgerele vărsau flăcări cu atîta putere că nu o dată mă gîndii cum de rămăseseră nevătămate catargele si velele. Fulgerele izbucneau atît de puternice si erau atît de groaznice, încît toti gîndeam că toate corăbiile se vor scufunda dintr-un moment în altul. Oamenii erau peste măsură de istoviti si doreau să moară cît mai curînd, în doninta de a fi izbăviti de asemenea chinuri. În două rînduri corăbiile îsi pierdură bărcile, ancorele si parîmele si rămaseră fără vele fiindu-le smulse pînzele.

Cu voia domnului m-am înapoiat în golful Gordo unde am reparat cum am putut stricăciunile de pe corăbii. Apoi, am pornit din nou spre pămîntul Veragua.

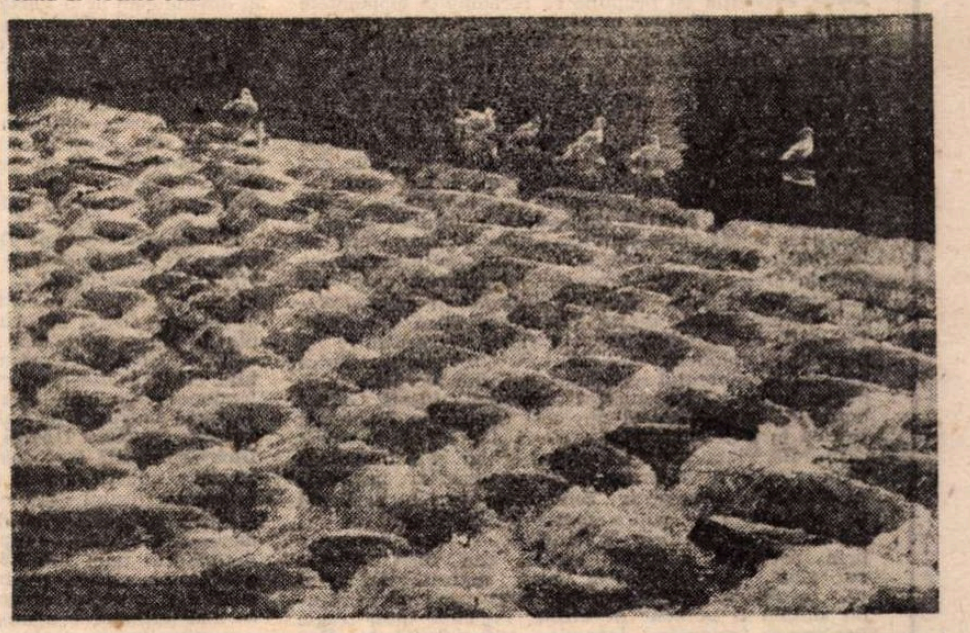
Desi eram hotărît să merg înainte, vînturile si curentii potrivnici m-au necăjit peste măsură în această călătorie. Ajunsesem pînă aproape de acele locuri pe care le vizitasem înainte, dar vînturile si curentii potrivnici mă împiedicară din nou să înaintez. Am fost silit să mă înapoiez din nou într-un golf, deoarece nu îndrăzneam să mai astept opozitia între Saturn si Marte — destul fuseserăm obidăti lîngă acest litoral plin de primejdii. În majoritatea cazurilor, opozitia planetelor amintite aduce după sine furtună si vreme rea.

În ziua de Crăciun, la ora prînzului, mă înapoiai din nou în acel loc de unde ieșisem de curînd cu atîta caznă. După anul nou lupta reîncepu. Deși vremea se îmbunătătise, corăbiile nu mai erau în stare să-si urmeze drumul, multi oameni pieriră, iar altii zăceau bolnavi. De ziua Bobotezei am ajuns, aproape fără suflare, la Veragua. Acolo Dumnezeu îmi trimise un rîu si un golf de nădejde : la intrare, adîncimea apei nu era însă mai mare de zece picioare. Am pătruns în el cu multă greutate, dar chiar în ziua următoare furtuna începu din nou. Dacă furtuna m-ar fi prins înainte de a ajunge la golful amintit n-aș mai fi putut intra în el din cauza adîncimii prea mici. Ploaia dură fără încetare pînă în februarie, așa că nu puturăm nici să debarcăm si nici să ne completăm proviziile. Tocmai cînd mă simteam în siguranță, la 24 ianuarie, apele rîului crescură. Cablurile cu care erau legate ancorele fură rupte, locurile de fixare fură distruse iar furtuna împrăștie corăbiile în toate părtile : niciodată nu mai fuseseră ele într-o asemenea primejdie.

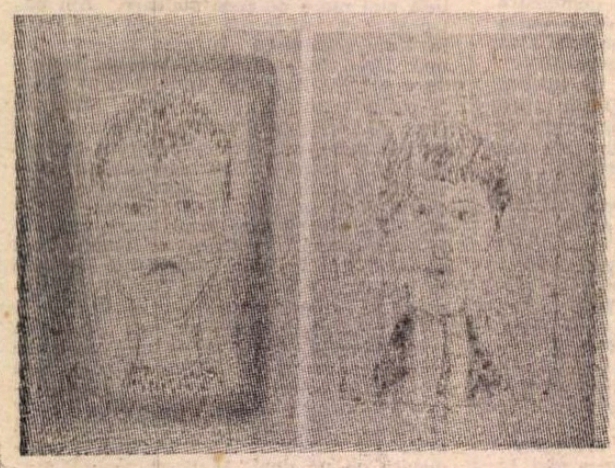
Ca totdeauna, Dumnezeu, mă ajută din nou. Nu stiu dacă se va găsi pe lume vreun om care să fi suferit chinuri mai amare. La 6 februarie, pe ploaie, am trimis 70 de oameni în interiorul tării, iar la cinci leghe de coastă ei descoperiră mult aur. Indienii ce-i însotiseră, îi conduseră pe un deal înalt, si acolo, arătîndu-le regiunea înconjurătoare, le spuseră că aur există pretutindeni si că zăcămintele de aur se află la vest, la o depărtare de douăzeci de mile de mers ; ei enumerară toate orașele si satele, arătară locurile unde sînt mai multe si unde sînt mai putine. Mai tîrziu am aflat că Quibian care ne dăduse pe acesti indieni, le poruncise să ne arate doar zăcămintele mai îndepărtate, aparținînd dușmanului lui, în timp ce în satul lui propriu orice om, dacă dorea putea aduna în zece zile o cantitate de aur pe care un copil cu greu ar fi putut-o duce. Duc cu mine indienii, supusi ai lui, martori la toate acestea. Fratele meu, împreună cu oamenii si indienii pe care-i trimisesem pe mal, se înapoiară si toti aduseră aur adunat în sat numai în patru ore cît au stat acolo. Era o cantitate foarte, foarte mare, indeosebi dacă tinem seama că nici unul din ei (oamenii trimisi după aur) nu văzuse niciodată nu numai zăcăminte de aur, dar nici chiar aur. Cei mai multi erau marinari si slujeau pe corăbii ca grumeti.

Aveam multe materiale pentru construcții si destule provizii. Am întemeiat aici o așezare si i-am făcut multe daruri lui Quibian — așa se numea stăpînitorul acestor locuri. Între altele, îmi dădusem seama însă că între indieni si oamenii mei întelegerea nu va dura mult. Indienii sînt sălbatici, oamenii noștri sînt insolenti, iar eu am întemeiat o așezare pe domeniile lui Quibian. Cînd a văzut că am construit case si facem un comert însufletit, Quibian hotărî să dea foc așezării si să ne nimicească pe toti. Dar lucrurile au luat o altă întorsătură decît cea dorită de el : el fu luat prizonier si împreună cu el sotiile, fiii si slujitorii lui. E adevărat că Quibian nu rămase multă vreme închis. El si fiii lui reusiră să fugă, desi fusese pus sub paza unui om demn de încredere, iar fiii lui fuseseră dati în grija specială a maestrului de corăbie. În ianuarie, nu se mai putea naviga la gura riului din cauza nămolului, iar în aprilie am descoperit că toate corăbiile aveau fundul atît de mîncat de viermi, încît navele nu se mai puteau tine pe mare. În această vreme, la gura riului se deschise o trecere prin care am reusit să scoatem în largul mării trei corăbii descărcate complet. Apoi bărcile se înapoiară pe riu să se aprovizioneze cu apă de băut si sare. În larg începură să bată valurile si marea deveni furtunoasă nepermitînd bărcilor să iasă din riu. Indienii se strînseră în număr mare în acel loc si atacînd pe oamenii noștri îi nimiciră pe toti. Fratele meu si o parte din marinari se aflau pe corabia rămasă pe riu.

În românește de
Theodor Enescu



OLYMPIA PARK



Music la Florența

● Opera artistului Zoran Music a fost strînsă într-o expoziție tulburătoare, expunînd șaptezeci de picturi, multe inspirate de anul său de lagăr la Dachau. Trecînd prin camerele vilei Medici și admirînd tablourile, nu poți să nu ai sentimentul că Music, reușind să se păstreze permanent în afară oricăror curente sau mode artistice, se numără și va rămîne printre artiștii semnificativi ai acestui secol. Music (în vîrstă acum de 82 de ani), s-a născut în Slovenia în 1909. A studiat la Zagreb, fiind elevul lui Lyubo Babic, apoi la Madrid, unde a copiat, drept studiu, operele lui Goya. De altfel a fost adesea comparat cu marele artist spaniol, în special în lucrările inspirate din anii de prizonierat. (În imagine, Zoran Music : **Autoportret, 1948** și **Ida**, soția sa, desenată doi ani mai tîrziu). **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 1—2 februarie).**

O carte despre Gracq

● Simultan cu apariția volumului semnat de Julien Gracq (ed. Corti), **Carnets du grand chemin**, editura Belfond a lansat cartea lui Murat Michel, **Julien Gracq**, o sinteză asupra operei realizată de unul din cunoscuții specialiști în opera scriitorului. Michel Murat, autor al unei teze despre Gracq, va organiza în august, anul acesta la Cerisy, un colocviu consacrat autorului cunoscutei lucrări **Un Beau tenebreux. (LIVRES DE FRANCE, martie).**

Columb și scriitorii francezi

● A apărut de curînd la editura Amiot Lenganey, **Cristofor Columb văzut de scriitori francezi**, o antologie în paginile căreia sînt inclusi Voltaire, Rousseau, Pixérecourt, Léon Bloy, Barbey d'Aurevilly, Aragon, Claudel... Din aceste texte, uneori amuzante în lumina cunoașterii contemporane, Columb apare ca o figură istorică emblematică, erou romanesc sau mitic, apt pentru canonizare sau caricaturizare. **(LIVRES DE FRANCE, martie).**

La Tanger

● Mohamed Chouri trăiește în Tanger, unde s-a întîlnit de mai multe ori, în 1968 și în 1973, cu Jean Genet. Pe Tennessee Williams l-a întîlnit tot în 1973. Din aceste episoade s-a ivit cartea de amintiri apărută la Quai Voltaire, **Jean Genet și Williams la Tanger**, cu amănunte revelatoare pentru personalitatea și opiniile celor doi scriitori. **(LIVRES DE FRANCE, martie).**

Afa-Warq

● Gabra-Yasus Afa-Warq este primul romancier etiopian, autor totodată de articole, de biografii istorice. Opera și viața sa sînt comentate de Alain Rouand în volumul **Afa-Warq : un intelectual etiopian martor al epocii sale** (ed. C.N.R.S.) insistînd asupra introducerii civilizației occidentale și nașterea Etiopiei moderne. **(LIVRES DE FRANCE, martie).**

Walt Disney — Serghei Einsenstein

● Prin 1941 autorul lui **Ivan cel Groaznic** a strîns o sumedenie de note despre Griffith, Chaplin și Walt Disney. De curînd a apărut la Paris în editura Circe textul însemnărilor despre Disney, evident considerat o surpriză. Pe Eisenstein l-a preocupat „tatăl" lui Mickey Mouse în mod deosebit. După el, Disney a inventat un sentiment al copilăriei foarte modern, o „minune" care-i face pe americani să uite preocupările zilnice. Eisenstein se dovedește un comentator inițiat în grafica desenului animat, concluziile sale asupra raportului dintre cartoane și determinarea biologică concretizate în imaginea prezentată sînt de un interes deosebit. **(LIRE, februarie).**

Preferințe britanice

● Suplimentul literar al **Times**-ului a întrebat 23 de scriitori, de la William Boyd la George Steiner, de la Patricia Highsmith la A. S. Byatt, ce cărți au preferat în 1991. Răspunsurile au fost destul de neobișnuite : opera portughezului Fernando Pessoa, tradus pînă de curînd foarte puțin în englezește, **Memoriile** lui Kingsley Amis, o „rafală" de biografii : **Saint-Just** de Norman Hampson, **Paul de Man** de David Lehman, **Konrad Adenauer** de Hans-Peter Schwarz iar dintre scriitorii francezi, „deshumarea" **Operelor complete** de Pascal și un roman care a trecut aproape neobservat în Franța, **Les deux étendards** de Lucien Rebatet. **(LIRE, februarie).**

Misterele Parisului contemporan

● „Misterele Parisului... Max Gallo înfățișează o mărturie de azi despre capitala franceză, neîncetatele ei convulsii, mulțimea și faptele diverse, într-un adevărat document al societății". Aceasta este părerea exprimată de Annette Colin-Simard și publicată în **Le Journal de Dimanche**, despre noul roman al scriitorului Max Gallo, **La Fontaine des innocents**, la editura Fayard. Se pare că autorul și-a urmărit cu atenție „actorii", de la cei mai umili la celebrități. Martor al timpului său, scriitorul se dovedește un moralist între Balzac și Tom Wolfe. **(LIRE, februarie).**

Mirador : memorii visate...

● La ed. Presse de la Cité a apărut cartea semnată de Elisabeth Gille, **Mirador : memoire rêvée d'Irène Nemirovski.** Directoare literară la editura Julliard, autoarea este fiica scriitoarei Irène Nemirovski, care scria în franțuzește pînă cînd, în 1942, a fost deportată. Volumul este o analiză a condiției scriitorului rus-sovietic transmisă prin intermediul unei biografii bazată pe amintiri. **(LIVRES DE FRANCE, martie).**

Cu cele mai bune sentimente

● Timp de patruzeci și patru de ani, Graham Green a alimentat „Poșta cititorilor" de la diferite ziare și magazine englezești. Era interesat de orice, bodogănind lăudînd — mai rar —, făcînd observații de la succesul **Lolitei** lui Nabokov la serviciile poștale engleze. Editura Laffont a publicat recent, în colecția „Pavillons" aceste „scrisori" dintre anii 1945—1989, cu titlul **Cu cele mai bune sentimente. (LIRE, martie).**

Comorile mondiale în documente

● Într-un deceniu în care pămîntul este din ce în ce mai mult acoperit de beton, lipsit de ozon, din ce în ce mai fierbinte și mai copleșit de turiști, iată că se propune un proiect pentru a aminti lumii de mîine realitățile de azi. UNESCO s-a asociat cu o agenție franceză de fotografii și o fundație spaniolă pentru a include moștenirea culturală mondială într-o bază de date fotografică și digitală, accesibilă prin intermediul satelitilor în orice parte a lumii. În următorii cinci ani cei mai buni fotografi din lume vor fi desemnați să lucreze, împreună cu oameni de știință, arheologi, istorici pentru crearea unei arhive fotografice a 200 de obiective culturale. UNESCO are deja pe lista sa de priorități 358 de asemenea obiective pe care guvernele din țările respective doresc să le salvgardeze și care vor face parte din colecție. Ideea acestui proiect a fost sugerată de luptele din Dubrovnic. Desi orașul se află pe lista monumentelor UNESCO, organizația nu a putut să pună la dispoziție fotografii ale clădirilor istorice pentru a se arăta conditia lor înainte și după bombardamente. Scopul inițial al colecției, denumită **Patrimoine 2001**, este acela de a realiza o înregistrare în imagini a lumii culturale. Ea va putea fi folosită de editori, universități și laboratoare de cercetare, ca și de UNESCO. Taxele pentru reproducerea fotografiilor vor asigura costurile de administrare și păstrare a colecției. Primele obiective includ templele din Cambodgia, vestigiile celtice, Leningrad și „El Dorado" — tezaure de aur din Peru, Costa Rica, Ecuador și Columbia. Alte obiective — Vikingii și Hittiții, pădurea tropicală din Costa Rica, și, poate, operele unor arhitecți moderni de renume mondial. (În imagine — Relief din Templul Bayon de la Angkor Wat). **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 29 februarie — 1 martie).**

Catharsisul lui Hopkins

● Anthony Hopkins declară că realizarea personajului demonic Hannibal Canibalul din filmul **The Silence of the Lambs** l-a ajutat să-și păstreze sănătatea mintală. Hopkins a cîștigat Oscarul pentru rolul lui Hannibal Lecter, inteligentul criminal care își mănîncă victimele. „Interpretarea unui rol are o acțiune terapeutică asupra mea", spune Hopkins (în vîrstă de 55 ani). „Nu știu dacă aș fi devenit chiar criminal, măcar puțin, dar n-aș fi fost o ființă umană prea plăcută. Cred că m-aș fi auto-devorat pînă la urmă. Rolul acesta m-a salvat". **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 26 februarie).**

SCRISOARE DIN LONDRA

Evenimentele culturale ale lunii martie

ANIVERSÎND în primăvara aceasta zece ani de controversată existență în inima financiară a Londrei, centrul cultural de la Barbican oferă publicului vizitator o inedită retrospectivă cu titlul **Van Gogh în Anglia — Un portret al artistului în tinerețe.** Plasată astfel sub incidența unei sugestive trimiteri la romanul celebru al lui James Joyce, expoziția își propune să recompună momentele unui parcurs spiritual urmărind punctele pelerinajului întreprins de tînărul artist în lumea Londrei și provinciilor victoriene din a doua jumătate a secolului trecut. Trimis la numai 20 de ani ca reprezentant al faimoasei galerii Goupil, Van Gogh își începe în 1873 ucenicia printre negustorii de tablouri și gravuri din Covent Garden. Relația imediată cu mediile artistice ale perioadei, dar mai ales contactul cu lucrările expuse în saloanele Goupil, la Academia Regală sau Galeria Națională, lasă o amprentă decisivă asupra orientării estetice și creației timpurii a pictorului. Cîteva desene și schițe puțin cunoscute, imediat anterioare călătoriei în Anglia, constituie — alături de unele miniaturi în creion și tuș, reprezentînd biserici, case ori peisaje londoneze — elementul insolit al retrospectivei. Corespondența dintre Vincent și Theo Van Gogh însoțește pretutindeni această fidelă reconstituire a perioadei londoneze, care situează tablourile pictorului olandez în contextul unei selecțiuni din lucrările celebrilor peisagiști britanici ai perioadei (Millais, Gainsborough, Turner) cît și din cele expuse la Academia Regală în 1873. Nu lipsesc gravuri și litografii ilustrînd scene din viața socială a epocii, chiar și o bibliotecă improvizată cu volumele autorilor englezi preferați ai pictorului. Imaginea compozită astfel realizată se concentrează asupra metaforei existenței ca pelerinaj sau călătorie spirituală — idee susținută prin prezența a două lucrări din seria **Aleilor cu plopi**, dar îndeosebi prin sugestia tabloului ce prezidează emblematic retrospectiva intitulat simplu **O pereche de cizme.** Punctele unui tragic parcurs — traversînd depresia acută suferită de Van Gogh în capitala victoriană, convertirea sa religioasă și precizarea concepției sale artistice (inspirată de motivul pelerinajului și de simplitatea apostolică a vieții rurale) apar reflectate în lucrările așa-numitei perioade londoneze (1873—1876). Influența gravurii engleze se resimte în liniile aspre și tușele contrastante ale portretelor în ulei (cunoscutele capete de țărani) sau în desene cum ar fi **Purtătorii poverii, Tristețe, La porțile eternității.** Călătoria pe urmele tînărului Vincent se încheie cu celebrul **Scaun gol** (sau **Scaunul și pipa lui Van Gogh**), în dialog cu lucrarea similară dedicată lui Gauguin, autoportret și portret al absenței pe care avida reconstituire pare să încerce să o suplinească prin abundența materialului biografic. O căutare solitară de sine, acest parcurs se dezvăluie mai mult decît oricînd marcat, în confruntarea cu publicul actual, de semnele unui tragic memento, de fervoarea unui cult acoperind tîrziu obiectele omului Van Gogh.

DE LA Barbican pe Drury Lane, cel mai răsunător succes de casă după **My Fair Lady** continuă — la zece ani de la inaugurare — să facă săli pline la Londra, ca și în majoritatea centrelor europene sau la Tokyo, confirmînd astfel surprinzătoarea revenire a musicalului în rîndul celor mai frecventate spectacole. **Pisicile** — titlul longevivei producții — poartă aceeași semnătură cu încă alte cinci surprinzătoare puneri în scenă londoneze ale unor clasice subiecte, redescoperite în variantă muzicală de public și critici deopotrivă. **Miss Saigon, Fantoma Operei, Mizerabilii,** de curînd **Moby Dick** reprezintă însă doar cîteva titluri din valul celor 13 noi producții lansate simultan anul acesta. Arhitectul nestăvilitului asalt cu care musical-ul a reușit să iasă din umbra fabricii de vise hollywoodiene este Cameron Mackintosh — copilul minune al Broadway-ului, deținătorul unei infailibile rețete de succes. Montări grandioase, un fler pentru nucleul dramatic al spectacolului și aspectul dinamic al coregrafiei, decorurilor — mai puțin preocuparea pentru valoarea de „șlagăr" a partiturilor muzicale — i-au atras suporteri fervenți, asigurînd acum primirea călduroasă a ultimei premiere, în Picadilly Circus, cu **Moby Dick.** Adaptare parodică plasată în decorul unei școli-internat falimentare din anii '50, producția recentă după cunoscutul roman cu același nume, încîntă spectatorii cu formula aparent simplă pe care Mackintosh o transformă pe scenă în magie : „Originalitate și familiaritate — explică autorul acestei noi legende. Trebuie să le ai pe amîndouă. Cheia este să găsești un mod miraculos de inventiv să respui o clasică poveste."

ÎN COVENT GARDEN, prezentarea la Opera Regală a creației coregrafilor Frederick Ashton și William Forsythe preia, pe fondul unei sporite receptivități a publicului, ecourile favorabile ce au însoțit luna trecută cea de a șasea ediție a festivalului internațional de balet contemporan „Spring Loaded" (Încărcat de primăvară). Prima piesă din program, „Scene de balet", este un rezultat al colaborării în anii '40 dintre Stravinsky și Ashton, alăturare explozivă a unei viguroase partituri muzicale ce impune aproape prescriptiv mișcarea cu o formulă coregrafică nu mai puțin dornică să-și afirme autonomia. Punctul culminant al piesei, așa-numita Apoteoză din „Scene de balet", a fost compusă de Stravinsky în ziua eliberării Parisului, iar accentele de extatică jubilație — transpuse inspirat de Ashton în mișcarea finală a baletului — contrabalansează atmosfera predominant nostalgică, tonalitatea languros amară din prima secvență. Scenografia și costumele, în pofida extravaganței și a fastului decorativ (incluzînd brățări, coliere, pălării printre altele) — fapt ce a părut la început să stînjenească urmărirea spectacolului — au devenit curînd elemente indispensabile oricărei noi montări. Rigoarea geometrică a tuturor acestor accesorii se armonizează perfect cu structurile concepute de Ashton, care își conducea repetițiile cu un volum de teoreme euclidiene expuse apoi pe scenă în configurații urmărite strict de către dansatori. „Am vrut — explică Ashton — să creez un balet care poate fi văzut din orice unghi. Am alcătuit deci aceste figuri geometrice nu întotdeauna orientate cu fața spre public astfel încît, privit din lateral, spectacolul să fie diferit dar tot atît de bine realizat ca imagine".

Ramona Fotiade

Noul lexicon de artă

● La editura Saur din München au apărut primele cinci din cele 60 de volume, cît va număra în final noul lexicon de artă **Allgemeine Künstlerlexikon** (A.K.L.). Lucrarea completă urmează să fie încheiată în anul 2005. Este, în prezent, cel mai amplu proiect privind istoria artei, A.K.L. este de fapt o actualizare a cunoscutului **Allgemeine Lexikons der bildenden Künste**. Fiecare volum cuprinde informații bibliografice despre 8000 pictori, graficieni, sculptori și arhitecți din toate zonele culturale ale lumii. **(DIE WELT, 17 martie).**

Claude Simon și fotografia

● Fotografia a exercitat asupra lui Claude Simon o fascinație deosebită. Prin fotografie se poate „fixa, memora, ceea ce memoria însăși este incapabilă să rețină, ceva care n-a existat decît într-o fracțiune infimă de timp". Claude Simon a fost în tinerețe elev al Academiei de pictură André Lhote. Pentru a-și „exersa" privirea, scriitorul de mai tîrziu fotografia. La sfîrșitul lunii trecute a apărut la Galeriile Maeght din Paris albumul **Photographies**, conținînd imagini din perioada 1932—1962. Originalele au fost expuse la Galerie. În imagine **Omul șoarece**, purtînd semnătura Claude Simon. **(LIVRES DE FRANCE, martie).**

Arhivele IMEC

● Fondat în anul 1988, IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaine) are menirea de a aduna și păstra un patrimoniu în parte distrus, cel mai adesea dispersat ori de-a dreptul uitat: arhivele editurilor și revistelor secolului 20. Subvenționat de mai multe instituții franceze de cultură, acest așezămînt dispune de 12 salariați permanenți, ajutați de consultanți din exterior. Subestimate uneori de înșiși proprietarii lor, arhivele constituie pentru istoricul ideilor ori biograful unui scriitor un material de documentare de neînlocuit. Tirajul unei cărți și al traducerilor sale, dosarele de presă, corespondența autorului și editorului, contractele sînt elemente care permit înțelegerea felului în care a fost receptată opera respectivă dar și a climatului intelectual a situației politice și economice. Editurile care încredințează arhivele IMEC-ului rămîn proprietare ale acestora. Cercetătorii și istoricii pot consulta aceste documente precum și fondul de autori : Genet, Céline, Camus etc. Ediții multiple, extrem de rare, fotocopii ale manuscriselor, copii corectate, bibliografii, articole critice, studii universitare permit accesul la un ansamblu considerabil de documente într-un singur loc. Dar IMEC nu se limitează la păstrare ci pune în valoare ceea ce i-a fost încredințat organizînd, cu prilejul publicării, expoziții și colocvii în prelungirea subiectului abordat. Printre ultimele evenimente de acest gen, cele legate de opera lui Jean Genet și figura simbolică — în spațiul literar parizian de la începutul secolului nostru — reprezentată de Adrienne Monnier, ori lucrarea semnată de Pierre-Edmond Robert — **Céline et les Editions Denoël** (1932—1948). Primul proiect din acest an se referă la o vastă prezentare a Ed Flammarion. Fondurile de autor se vor îmbogăți de asemeni cu texte noi din Beckett, Guyotat și Althusser. **(MAGAZINE LITTÉRAIRE, noiembrie 1991).**

Rămas bun

● În vîrstă de 84 de ani suedeza Astrid Lindgren, reputată autoare de cărți pentru copii a încheiat de curînd o povestire autobiografică. „Cred că acesta va fi ultimul text. Nu voi mai scrie nici o carte, a declarat la Stockholm venerabila scriitoare. Vreau să mă odihnesc, iar scrisul meu se va reduce de acum la răspunsuri la scrisorile pe care le primesc". **(DIE WELT, 7 martie).**

B.D. și literatura

● Etienne Robial la cei 68 de ani ai săi, cu fața inundată de o barbă imensă creează la început o falsă impresie de blazare. De fapt, este un bonom, nostim și plin de idei care desenează la fel de bine seriale pentru televiziune și reclame pentru fotbal. Abordează BD fără menajamente — uneori cu iuțeala și eficiența graficienilor americani din epoca lui Mickey, alteori în spiritul ilustrației tradiționale ; uneori pentru a șoca, alteori pentru a plăcea, totdeauna însă cu multă pasiune. Conducînd „Futuropolis" — loc de naștere al noii BD — acest patron extraordinar a hotărît în 1988 să-i confrunte pe cei mai buni desenatori cu marile texte ale literaturii. Rezultatul : **Voyage au bout de la nuit** (Céline), ilustrat de Tardi care s-a bucurat de succes. Au urmat Dostoievski (de Gotling), Proust (de Nascimbene), Le Clézio (de Baudoin). **(LIRE, noiembrie 1991).**

Premii literare

● Sfîrșitul anului 1991 și începutul lui 1992 a cunoscut ca întotdeauna, în Grecia, febra acordării premiilor literare. Academia din Atena a distins în 1991 pe prozatoarea Iulia Latridi pentru ansamblul operei sale, și pe filosoful și scriitorul Vasilis Vitsaxis pentru monumentala lucrare în 2 volume **Gîndire și Credință. Antichitate — Creștinism.** Fundația „Kostas și Eleni Urani" de pe lîngă Academia ateniană a acordat premiul pentru proză Eleniei Ladia, pentru romanul **Orografie** iar cel pentru poezie lui Sarandos Payleas (pentru două plachete apărute în 1991 — **Oglindă portabilă** și **Elegii**).

La sfîrșitul lunii ianuarie, Societatea Elenă a Traducătorilor de Literatură, fondată în urmă cu șase ani, a acordat și ea premiile și distincțiile onorifice de-acum consacrate. Juriul, alcătuit din personalități de prestigiu, a acordat Medalia de aur profesoarei Isidora Rosenthal Kamarinea pentru promovarea literaturii grecești în Germania, iar premiul pentru cea mai bună traducere din greacă într-o limbă străină a încununat doi literați japonezi — Nobuo Sida (pentru traducerea **Poemelor** lui Ghiorgos Seferis în japoneză) și Hisao Nakai (pentru transpunerea niponă a operei lui K.P. Kavafis).

Distincția pentru cea mai bună traducere dintr-o limbă străină în greacă a revenit lui Sokratis Kapsaskis, semnatar al versiunii grecești a lui **Ulysse** de James Joyce.

Premii cinematografice

● **Grand Canyon**, al scenaristului și regizorului american Lawrence Kasdan a cîștigat Ursul de Aur la Festivalul internațional al filmului de la Berlin. Ursul de Argint a fost acordat lui Istvan Szabo pentru **Sweet Emma, Dear Boebe**, film despre două femei care încearcă să depășească handicapul de a fi predat limba rusă în anii comunismului. Alte premii : cel mai bun regizor, Jan Troell, pentru **Il Capitano**, o coproducție suedezo-finlandezo-daneză ; cea mai bună actriță, Maggie Chueng în **Ruan Ling Yu**, de Stanley Kwan, o producție Hong Kong — Taiwan ; cel mai bun actor, Armin Lueller-Stahl, în **Utz**, de George Sluizer o coproducție britanico-germano-italiană.

● Alain Corneau a primit premiul pentru cel mai bun director, iar al său **Tous les Matins du Monde**, bazat pe viața muzicianului francez Marin Marais din secolul XVII, a fost nominalizat drept cel mai bun film, cîștigînd cinci premii Cézar : Jeanne Moreau a fost aleasă cea mai bună actriță pentru **La vieille qui Marchait dans la Mer**, iar Jacques Dutronc, a obținut titlul de cel mai bun actor, pentru rolul principal din **Van Gogh**. Ceremonia de decernare a premiilor a fost dedicată lui Yves Montand. **(INTERATIONAL HERALD TRIBUNE, 25 februarie).**

Artiști polonezi pe Broadway

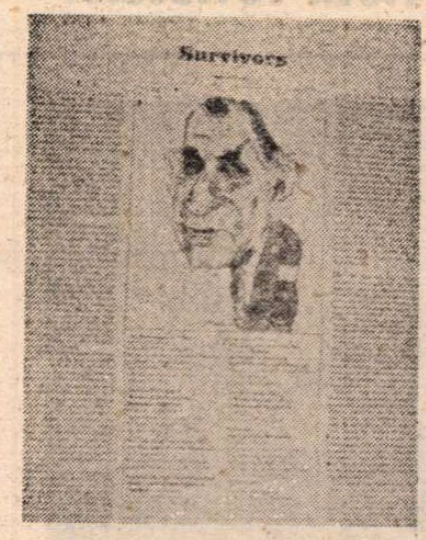
● O tînără formație muzicală poloneză vrea să cucerească Broadway-ul. 42 de cîntăreți și dansatori cu o medie de vîrstă de 20 ani, au poposit la New York unde vor da spectacole în limba engleză, la teatrul Minskoff. Este vorba de un musical asemănător cu celebrul **Hair**. Muzica aparține lui Janusz Stoklosa. Turneul tinerilor artiști polonezi este pîndit însă de mari riscuri financiare. Ei au investit pentru spectacolul de pe Broadway 5 milioane dolari. Rămîne de văzut dacă a meritat. **(DIE WELT, 16 martie).**

Dispariție

● Konstantinos Th. Dimaras, prestigioasa personalitate care a dominat viața culturală elenă mai bine de jumătate de veac, s-a stins din viață la Paris pe 18 februarie. Născut la Atena în 1904, a studiat filologia la Universitatea din capitala Greciei, îndeletnicindu-se, din 1926, cu critica de text, cercetarea filologică și istoria literară (specializat în istoria elenismului elen). Director general al Fundației burselor de stat, consilier la Fundația Națională de Cercetări, a fost profesor la Școala dramatică a Teatrului Național, profesor de literatură greacă la Sorbona, director al Institutului Neoelen din Paris.

Mărturie a impresionantei activități stau azi cărțile sale, care constituie tot atîtea puncte de reper pentru istoria literară neoelenă : **Demoticism și critică**, 1939; **Costis Palamas**, 1947; **Korais și epoca sa**, 1953; **Corespondența greacă**, 1955. Monumentalei **Istorii a literaturii grecești de la primele rădăcini pînă în epoca noastră**, 1948—1949 (ed. a 7-a, 1985, traducere în limba română — 1968) i se adaugă excelente sinteze consacrate iluminismului (1977) și romantismului (1982) grec.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



The New York Review of Books

● DIN primul articol al numărului 5 pe 1992, din 5 martie al hebdomadarului **The New York Review of Books**, aflăm că doamna Clinton nu este doar soția lui Bill Clinton, guvernatorul angajat în cursa electorală pentru președinție. Numele complet este Hillary Rodham Clinton, nume recunoscut pe firmamentul Legilor americane, avocat, teoretician și strateg în domeniul justiției, aspirînd, pe bună dreptate, spre numirea în Curtea Supremă de justiție. Cărțile și articolele comentate privesc drepturile copiilor, educația și formația fizică și intelectuală a tinerilor. **Literature of the Wounded** se numește comentariul lui Jonathan Mirsky pe marginea a două cărți scrise de doi autori chinezi despre China și „Revoluția culturală". Cea mai tulburătoare dintre ele, amplu prezentată, este **Wild Swans : Three Daughters of China**, de Jung Chang, în care autoarea prezintă biografic și autobiografic istoria Chinei între 1915—1976. În finalul cărții, care descrie dramatica revelație a lui Chang asupra dezastrului produs de Mao în propria sa țară, autoarea îndrăznește, în sfîrșit, să formuleze judecata de valoare cu privire la Marele Conducător : „Mao a reușit să transforme poporul în arma supremă a dictaturii." Gabriele Annan face o analiză a romanului **Malina**, scris de Ingeborg Bachmann. Considerată un copil minune al literaturii, ea și-a publicat primul volum de versuri în 1948 la Viena, pe cînd avea 22 de ani. După recunoașterea internațională și onoruri pe măsură, poeta a părăsit poezia în favoarea prozei. Romanele și povestirile ei sînt predominant autobiografice. **Malina** face parte dintr-un triptic ce nu a cunoscut finalizarea, următoarele două romane fiind publicate doar fragmentar, apărute totuși cu un titlu general **Todesarten (Moduri de a muri)**. Romanul în cauză este considerat de autoarea comentariului „prea romantic și explicit ca să aibă respirația unui roman. Sînt prea multe crime și lipsește o anumită pudoare estetică. Pe de altă parte — pervers aproape — este și excesiv de criptic..." Limba-de-lemn nu este doar o problemă românească. Blaga Dimitrova — poetă și vicepreședintă a Bulgariei — declară : „Evenimentele care au zguduit Europa în ultimii doi ani au oferit material pentru a observa ce s-a întîmplat cu limbajul folosit de popoarele din Europa de Est și, ca întotdeauna, realitatea este mai surprinzătoare decît ne-am închipuit la început. Fostele atitudini totalitare și stereotipia au fost alungate și au fost înlocuite, prin ce ?, prin aceleași atitudini și stereotipii îndreptate în direcție opusă... Limba vorbită este astăzi folosită ca un instrument de ură și dezbinare". O întrebare de baraj ne pune Geoffrey O'Brien în articolul său, **Killing Time** : Ce au avut în comun Iosif Stalin și Douglas Mac Arthur, Ludwig Wittgenstein și Sherwood Anderson, Jorge Luis Borges și Akira Kurosawa ? Ei bine, toți au iubit western-urile. Dar este un gen care, dacă nu a murit de tot, este oricum muribund. Pricina ? „căutarea înfierbîntată a realismului și a acurateții istorice. Și totuși, western-ul este, de fiecare dată, povestea Americii și, prin extensie, a întregii lumi ; el este moștenirea întregii omeniri, reprezentînd un limbaj comun" pentru toate vîrstele de pe toate continentele. Menționăm recenzia-comentariu semnată de István Deák, **Survivors**, care la în discuție opt cărți despre România, semnate, la rîndul lor, de Vlad Georgescu, Siegfried Jagendorf, Edward Behr, Katherine Verdery, László Tőkes, Andrei Codrescu, Nestor Rates. Cărțile sînt un pretext pentru un comentariu mai larg referitor la România și istoria ei în special din secolul XIX încoace, tratatele de pace care au întregit-o sau au mutilat-o, problema teritoriilor cîștigate sau cedate, a minorităților și a statutului lor înainte și după război, în timpul lui Ceaușescu și în prezent, a Holocaustului din timpul războiului, ororilor comise de armatele române pe frontul rusesc, încălcarea drepturilor omului, antisemitismul și șovinismul mai vechi și mai noi. **(I.H.).**

Lire

● DUPĂ numărul „incendiar" din ianuarie, referitor la plagiat, iată, în martie, un altul plin de interes datorită anchetei realizată tot de Pierre Assouline : **Les vrais héros des romans à clefs — Hommes politiques, stars, écrivains.** Înainte de a ajunge la revelațiile anchetei sale, Pierre Assouline în rubrica **Courrier** notează reacțiile celor implicați, deocamdată doi și amîndoi Dreyfus : François-Georges Dreyfus și Michel Dreyfus. La argumentele, nu prea elocvente, ale împricinaților, cele ale anchetatorului se diferențiază fără a-și abandona fermitatea, după caz. Romanul cu cheie, socotește Assouline, este „un joc de societate în trei : autorul, editorul și cititorul". Recunoașterea devenind publică, autorul riscă. Producătorii Samuel Goldwyn și Louis B. Mayer au devenit personajele principale ale spiritualului roman al scenaristului Budd Schulberg, **Qu'est-ce qui fait courir Sammy?** (1947 — ed. Robert Laffont) ; autorul concediat. Recent, studiourile Wagner s-au declarat dispuse să producă acest film. Michel Clerc este cunoscut ca autor al romanelor cu cheie **(Hommes mariés** — Flammarion sau **Bakchich** — Flammarion). Max Gallo, fost purtător de cuvînt al Palatului Elysée, construiește în **La fontaine des inocents** (ed Fayard) o frescă a Parisului politic, politienesc, al afacerilor și al culturii. Personalitățile cunoscute au devenit personaje. Hervé Gilbert, mort recent de SIDA, nu-și ascunde viața personală, romanele sale putînd constitui un jurnal intim. În 1990, cu **A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie** (ed. Gallimard), Gilbert recunoaște că a schimbat numele reale abia la redactarea manuscrisului fără a încerca alte artificii. Filosoful Musil e Michel Foucault iar Marine — starul — este Adjani. Mai există și alte sisteme : transpunerea personajelor contemporane în trecut, puțin trucate, ca în literatura lui Thierry Pfister în **Le cadavre de Bercy**. Oricîtă admirație ai dovedi față de eroii aleși — Picasso, Ayler, Satie —, păstrîndu-le nume, defecte și calități — poți s-o pățești ca Jacques Henric **Walkman**-ul său (1988 — ed. Grasset) fiind incriminat, la Tribunalul din Paris, de unicul moștenitor al lui Satie, Pierre Joseph Lafosse. Catherine Argand dăruiește cititorilor o prețioasă convorbire cu Gonzalo Torrente Ballester, scriitorul spaniol „cel mai baroc", care a continuat să scrie în pofida unei „tăceri" impuse în Spania franchistă, publicînd la Buenos Aires. Ballester discută cu luciditate evoluția culturii spaniole, care a existat — fără rabat de calitate — la unii scriitori din timpul franchismului pînă la zi.

În secțiunea dedicată prezentării unor fragmente din cărțile nou apărute, există reproduse pagini tulburătoare din : Gracq — **Carnets du grand chemin** (ed. Corti), meditații, comentarii literare, considerații geografice dense, precise; **On nous a volé nos vies. Lettres des lectrices soviétiques à leurs journaux, 1990—1991** (ed du Griot) mărturii sincere, brutale, tragice, spulberînd imaginile „pioase" sau „puternice" ; Jacques Seguela — **Vote au-dessus d'un nid de cocos** (ed. Flammarion) : povestea campaniei electorale pentru Melina Mercouri, soldată cu un eșec, o savuroasă lecție de istorie contemporană ; naufragiul titanicului ales **En dehors de la littérature** (1890—1923) de Joseph Conrad (ed. Criterion) sau **Interdit d'enfance. Plus tard je veux être un petit enfant** de Gilles de Maistre în colaborare cu Marie-Claire de Maistre (ed. Albin Michel), întîmplările unui copil catolic la Belfast ; evocarea **Pie XII, le pape-roi** de Robert Serrou și atît de specialul roman, **Ayez pitié du coeur des hommes** (ed Lattes) al tinerei prozatoare de 31 de ani Eve de Castro. Vladimir Holan este prezent cu poezia **Pendant la fête** din volumul **L'abîme de l'abîme** (ed. Plein Chant). Stendhal ca recomandare pentru bacalaureat și „biroul" Patriciei Highsmith încheie sumarul început cu nelipsitele carnete semnate de Bernard Pivot.

A.F.

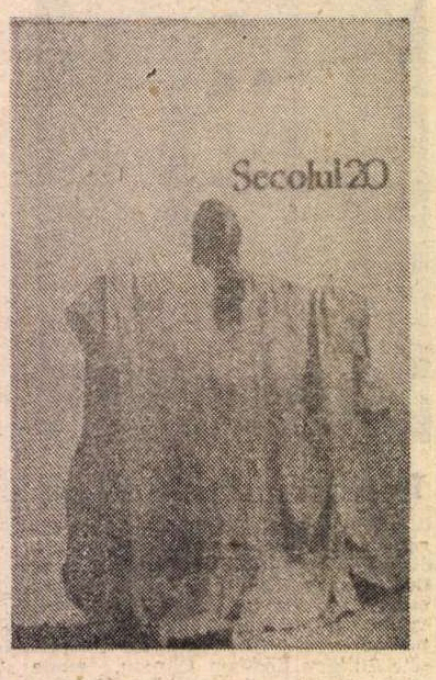
● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Psihanaliză aplicată

● Ziarul **ADEVĂRUL**, cunoscut (deși nu și apreciat cît trebuie) pentru sobrietatea sa, pare să se afle din cînd în cînd în... stare de ebrietate, și anume exact atunci cînd în paginile sale semnează veselul, volubilul, dezinvoltul Cristian Tudor Popescu. În nr. 617, el publică, de exemplu, un articol consacrat zilei de naștere a Anei Blandiana, articol în care face confesiuni de genul : „A fost o vreme cînd eram îndrăgostit de ea [...], așa cum n-am fost niciodată de o femeie." Același publicist reproduce apoi un fragment dintr-o proză a sa, în care își imaginează ce ar simți dacă Ana Blandiana l-ar fi... nevastă : „Se împlinesc zece ani de cînd m-am căsătorit cu Ana [...] Mă uit la ea cum deretică prin cameră, cum mîngîie cărțile cu cîrpa de praf, [cum] se întoarce și-mi face cadou unul din zîmetele ei refuzate la export". Era mult mai înțelept dacă aceste destăinuiri ar fi fost făcute unui medic, la o ședință de psihanaliză, și nu în paginile unui ziar de mare tiraj. ● Ilie Neacșu, director al revistei **EUROPA**, pare profund marcat de faptul că a fost tratat ca o personalitate și invitat să ia parte la dezbaterea organizată de Mihai Tatulici pe tema **Semit — antisemit** în cadrul emisiunii TV **Veniți cu noi pe programul doi.** Ca și cum ar fi avut loc un eveniment de importanță istorică, Ilie Neacșu povestește, în propria sa revistă (nr. 69), cum s-a desfășurat fiecare secvență din prima și probabil ultima sa manifestare televizată : „La orele 16 și cincisprezece minute mi-am dat întîlnire cu Radu Theodoru la intrarea în Televiziune din strada Pangrati. Ne-a preluat o duduie blondă și un tînăr drăguț, Ghițulescu (deci, **ne-au** preluat !, n.n.), după cîte reținu. Am fost conduși în biroul lui Mihai Tatulici, care era înțesat cu partenerii noștri de discuții" etc., etc. Noi, care am urmărit emisiunea, am avut impresia că Ilie Neacșu a fost invitat la dezbatere mai mult ca o curiozitate decît ca o personalitate. De aceea, ni se pare inadecvat tonul epopeic pe care îl folosește în evocarea acestui moment unic din biografia sa.

Mai multe feluri de sinceritate

● Într-un interviu acordat lui Dorin Popa și publicat în **CRONICA** nr. 6, Angela Marinescu dă dovadă de o maximă sinceritate, formulînd aprecieri deloc măgulitoare la adresa unor contemporani. Disidenții sînt în mod special incriminați, pentru că n-au fost cu adevărat disidenți, pentru că n-au fost pînă la capăt disidenți, pentru că n-au fost în mod dezinteresat disidenți. La întrebarea dacă are dovezi în acest sens, valoroasa și nedreapta poetă recunoaște că n-are, dar : „...simt că așa este". În aceste condiții, ne îngăduim să afirmăm și noi că Angela Marinescu se înșeală. Pur și simplu, așa simțim. Și, în plus, avem și dovezi... ● Stelian Tănase, în legătură cu a cărui superbie există tot felul de legende, se arată a fi, dimpotrivă, un om lucid și modest, într-o convorbire cu Monica Spiridon, reprodusă de **JURNALUL LITERAR** nr. 7—8. „Mă simt aproape — declară Stelian Tănase — de M. Șora, Al. Paleologu, L. Raicu, N. Manolescu, după cum ieri m-am simțit aproape de N. Steinhardt. Pentru mine lectura metodică a ținut locul mentorului. [...] Probabil, dacă aș fi făcut studii de filologie, în mod natural, m-aș fi afiliat grupărilor de acolo (Ov. S. Crohmălniceanu sau N. Manolescu sau **Echinox** etc.)". ● În **Suplimentul cultural** al ziarului **Cotidianul — LITERE, ARTE, IDEI** nr. 13 —, Grete Tartler face mărturisiri complete lui Dan C. Mihăilescu, un interlocutor inventiv și incomod. El o șicanează inteligent pe poetă, dar nu reușește s-o inhibe : **„— Te superi cumva că nu te întreb nimic despre poezie ? Să știi că nici n-am de gînd s-o fac. Poezia, pur și simplu, nu mai**



e ! — Prin tot ce m-ai întrebat am discutat despre poezie. Poezia e peste tot, de aceea uneori nu se vede."

Preparatul Mantovani

● A apărut numărul triplu 337-338-339 al revistei **SECOLUL 20**, cu un sumar variat și exigent valoric, incluzînd, între altele, un **Fragmentarium Mihai Eminescu** (texte filosofice cu o prezentare de M. Ciurdariu) ; o antologie lirică din poezia americană modernă publicată în prestigioasa revistă „Poetry" între 1912—1990 (selecție și traduceri de Dan Grigorescu) ; cele două Premii Nobel din 1990 și 1991 — Octavio Paz și Nadine Gordimer; un grupaj de „Pagini din exil" cu texte de Vintilă Horia **(Jurnal torinez)** și articole de Geo Șerban și Dumitru Udrescu în memoria graficianului, poetului și autorului de filme de animație Ștefan Munteanu ; cinci schițe și un eseu de Varlam Șalamov, prezentate și traduse de Ioanichie Olteanu. Însă centrul de greutate al acestui număr este secțiunea intitulată **Arta regizorului,** consacrată lui Peter Brook și Andrei Șerban, în care avem surpriza de a descoperi două splendide pliante color cu imagini din **Trilogia antică.** Numai cine știe cît de dificilă, tracasantă și costisitoare este în condițiile de acum realizarea unei reviste de un asemenea nivel poate aprecia eforturile responsabilului de număr, Roger Câmpeanu. ● Nu știm cum a dedus „Diacul tomnatic și alumn" al **LITERATORULUI** (în nr. 12) că semnătura „Cronicar" a acestei pagini ar aparține lui Alex. Ștefănescu. Sau deducția i-a convenit anume pentru a-l blama (din pricini obscure) pe colegul nostru, sau a fost prost informat. Dinspre partea sa alumnă, diacul mai are de învățat că mirosul laudei de sine ne dezgustă cel puțin cît pe d-sa. Iar dinspre partea tomnatică, ar fi fost de așteptat ca înțelepciunea vîrstei să strecoare măcar un dubiu în privința identității Cronicarului nostru și să admită ipoteza că revista „Zig-Zag" poate fi lăudată **cu obiectivitate,** fără să fii directorul ei onorific. Facem la rîndul nostru două supoziții : sau diacul n-a văzut deloc „revista de curînd reanimată", sau își transferă asupra ei resentimentele dictate de sus și insistent pentru „o anumită parte a presei". ● **PHOENIX** nr. 83 (singura revistă care costă 10 lei) și în care titlurile ocupă aproape tot atîta spațiu cît textele — ne informează la rubrica „Dramele cotidianului" că în București mai sînt doar opt hingheri care „peste tot sînt întîmpinați cu ostilitate, pietre, pumni, sticle, ghiveciuri și cîte și mai cîte". De pe ultima pagină aflăm că revista are și un magazin (prăvălie) cu același nume, unde se vînd : „preparatul MANTOVANI — ultimul lot ; regulatoare (ceasuri de aragaz) ; frigidere de 180 l, rezistențe și termostate diverse ; «Ultimul tango la Paris» și alte casete imprimate (video & audio) ; apa de colonie EROS, deodorantul SEXY și crema PHOENIX, preparat pe bază de placentă, comandă specială pentru firma noastră, realizată în China". Cel mai tare ne intrigă din această gamă de produse **preparatul Mantovani.** Și cînd te gîndești că e ultimul lot ! ● Colaje de replici și strigături de la Convenția F.S.N. au fost publicate în multe ziare și reviste de săptămîna trecută, spre amuzamentul cititorilor. Dar numai în **FORMULA AS** nr. 23 am întîlnit consemnat și îndemnul senatorului Plătică : „Să mergem deschiși în față". ● Cîțiva ziariști în pană de subiecte dau curs o dată pe lună invitației d-nei Mioara Roman de a o vizita acasă, pentru ca apoi să-și bîrfească gazda și să-i reproducă maliții poveștile despre soț și familie, pe un ton cel puțin nepoliticos. Hotărît lucru, săptămînalele computerizate au început să semene îngrijorător între ele, atît ca aspect cît și ca „scriitură".

Divorț cu partaj

● Săptămînalul care a prezentat cel mai convingător atmosfera în care s-a desfășurat Convenția F.S.N. este **CUVÎNTUL.** În nr. 13 realizatorii paginilor intitulate **„Războiul cu Iliescu s-a încheiat. Începe războiul cu Petre Roman"** au condensat în două pagini cam tot ce era de spus despre partea vizibilă a acestei Convenții. Reportajul privitor la desfășurarea forțelor în Sala Polivalentă a primit titlul uneia dintre strigăturile sălii „Petre Roman, te-am votat, acuma să fii bărbat !" Se spune acolo : „Fiecare dintre cei care s-au prezentat la tribună, membri marcanți sau mai puțin marcanți ai Frontului, au vorbit cum și despre ce au putut, foarte puțini despre rapoartele prezentate care se refereau la situația politică din Front și nu numai la ea. În general de la tribună s-a înjurat, de la prezidiu s-a răspuns și din sală s-a huiduit." (asta în ziua întîi) „Spectacolul a avut loc a doua zi. Cînd membri ai celor două grupuri anti-Roman au declarat, înaintea votării moțiunilor, că-l susțin pe Marian Enache, sala a intrat în delir. Toți feseniștii pro-Roman s-au adunat în jurul tribunei și au început să strige ca din sute de guri de șarpe : «Trădare, puci, manevre comuniste», spre disperarea d-lui Radu Berceanu, care îi ruga să nu se mai manifeste așa. Dînsul încercase, fiind conducător al lucrărilor, să întrețină o atmosferă cît de cît civilizată. În zadar striga vicepreședintele." Finalul reportajului merită și el să fie citat, pentru însușirile lui literare : „Lucrările s-au terminat ceva mai devreme decît ar fi trebuit, la ora 13.00, pentru că, peste puțin timp, în aceeași sală urma să se desfășoare un meci de box." Comentariul celor petrecute la Convenție se intitulează **Divorț cu partaj,** dar are și un subtitlu **Capra președintelui Iliescu a murit.** O parte a prognozei realizatorilor celor două pagini s-a și îndeplinit : „Cum majoritatea oamenilor lui Iliescu sînt parlamentari, este limpede că în săptămînile ce vor urma întreaga lor activitate va avea drept scop lovirea F.S.N.-ului și compromiterea realesului său președinte." Interesante ni s-au părut și interviurile luate părților în conflict. Nu vom cita din ele decît titlurile : **Vasile Secăreș a văzut că au votat și invitații, Senatorul Gheorghe Dumitrașcu se așteaptă la o dictatură, Manevra numită Marian Enache** cu subtitlul **Un elefant care cade în picioare, ca pisica** și în sfîrșit **Senatorul Ion Solcanu crede că liderul național a manipulat Convenția.** Despre partea nevăzută a Convenției, două coloane, **Ochi și urechi,** cu știri, zvonuri și replici. Iată una dintre ele : „Dl. Văcaru a zis înaintea terminării Convenției : «Nu vă temeți, o să mă dea afară». După cum se știe, ulterior, dl Văcaru s-a supărat și s-a dat singur afară, nemaifiind liderul grupului F.S.N. din senat. Cum îl obligă numele pe om... ● În interviul pe care l-a acordat **FORMULEI AS** nr. 23, dl Radu Cîmpeanu afirma, înainte de începutul Convenției : „Bănuiesc doar că grupul acelora care sînt împotriva domnului Roman va fi ceva mai puternic." Din pricina acestei bănuieli sau și din alte motive, pe care nu le cunoaștem, fostul premier nu s-a lăsat nici el mai prejos, trimițînd cîteva săgeți împotriva președintelui P.N.L. Cum acestea au apărut în majoritatea ziarelor, nu le mai citîm. ● Tot în **Formula As,** un scurt comentariu despre încercarea P.S.M.-ului de a-și strecura reprezentanți pe ușa din spate a Parlamentului : „Îndrăzneala P.S.M.-ului (...) a mobilizat „camerele" superioare ale legislativului românesc, oferindu-i d-lui Marțian prilejul de a mînui limba de lemn cu o tehnică și mai desăvîrșită (? !) decît aceea a președintelui Iliescu". ● Academicienii Cațavencului par a se fi specializat în poze cuprinzînd replici imaginare ale protagoniștilor. Cum nu putem face și revista pozelor rămînem cu o părere de rău. Ne mulțumim cu un citat din editorialul directorului artistic al săptămînalului : „O oarecare nostalgie ticăloasă, de fost proprietar, mă pocnește de fiecare dată cînd trec prin preajma Casei Scînteii. Cu zece ani în urmă, om al muncii la **România literară** fiind, fost-am obligat să devin acționar al iluminatei magaoaie, oprindu-mi-se din salariu cîte 50 de lei lunar. Îmbinam, carevasăzică, plăcutul cu utilul : eram și membru de partid și capitalist. Cînd cu îmbrîncirea din organizație (vîndut secretul chiftelelor de la bufetul Uniunii Scriitorilor), mă lăsară orfan și de Casa Scînteii". Chiar, a cui o fi Casa Scînteii sau cum îi zice acum ? N-ar fi de mirare ca dl Verdeț, care și-a găsit doi tovarăși printre parlamentarii nimănui, după ce s-a spart Frontul, să producă, mîine, poimîine, acte doveditoare că e vorba de o proprietate a P.S.M.-ului. Dacă tot n-o revendică nimeni.

Cronicar

MARIENPLATZ

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Nicoleta Micu **(telefoane 50 62 86 și 50 33 69). Critică :** Alex Ștefănescu (50 47 28). **Poezie :** Constanța Buzea (50 33 69). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Țoiu (50 33 69). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (50 33 69). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (50 47 28, 17 61 90 și 17 60 10/interior 1001). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (17 28 67). **Corectură :** Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Nina Pruteanu (17 28 67 și 17 60 10/interior 2602). **Stenodactilografie :** Elena Mareș (50 33 69). **Curier :** Maria Micu (17 28 67). **TELEFAX :** (40.0) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția și administrația : București, Calea Victoriei 133, telefoane 50 60 90, 50 47 28, 50 33 69, 50 74 96. **Serviciul tehnic :** București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B 2—B 3, telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interior 1001. **Abonament :** 3 luni — 390 lei ; 6 luni — 780 lei ; un an — 1 560 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București

24 pag. — 30 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRIITORILOR

14-22 aprilie 1992

13

(Anul XXV)

CIRC

CÎND au început să apară în diferite publicații listele cu foștii informatori ai Securității, m-am gîndit cu satisfacție că se face un act de dreptate, dar m-am întrebat dacă nu cumva această inițiativă va avea și consecințe tragice. Mi-era teamă că unele dintre persoanele incriminate vor suferi un atac de inimă sau, copleșite de rușine, se vor sinucide. Nu s-a întîmplat deloc așa (și este bine că nu s-a întîmplat). Spre surprinderea mea însă cei în cauză au mers cu — să-i spunem astfel — rezistența psihică atît de departe, încît nu și-au făcut nici măcar procese de conștiință. Au protestat gălăgios, au trimis scrisori de amenințare (bineînțeles, nesemnate) pe adresa redacțiilor respective sau pur și simplu și-au văzut mai departe de treabă (poate aceeași ca înainte).

Recenta aducere la cunoștința opiniei publice a trecutului de securist al lui Virgil Măgureanu — omul care declarase cu numai cîteva săptămîni în urmă că nimic nu l-a ofensat mai mult decît acuzația că ar fi fost cîndva lucrător al Securității ! — a rămas, la fel, fără ecou. În locul demisiei — care părea ceva de la sine înțeles — din postul de director al S.R.I., s-a înregistrat doar o neconcludentă tentativă de justificare, prin intermediul biroului de presă al institutei în cauză, a înregimentării de altădată în rîndurile Securității. Se spunea, printre altele, că nu există nici o dovadă că Virgil Măgureanu ar fi încălcat drepturile omului...

O frapantă lipsă de onoare caracterizează, în momentul de față, pe mulți dintre protagoniștii vieții publice din România. În presă se formulează acuzații grave, compromițătoare la adresa unor lideri și foruri, dar aceste acuzații nu au nici un efect. În mod surprinzător singurul minister care răspunde cu corectitudine și simț al răspunderii fiecărei observații critice la adresa activității sale este un minister prin tradiție nepopular și netransparent : Ministerul de Interne condus de Victor Babiuc. Celelalte se dovedesc refractare la critică. Ministerul de Externe, de exemplu, nu s-a arătat niciodată impresionat de articolele caustice publicate de Ion D. Goia în **Flacăra,** articole mai demne de luat în considerare decît o sută de interpelări pronunțate în Parlament. O tăcere arogantă a fost singurul răspuns. Instituția prezidențială adoptă o altă tactică și anume răspunde, dar răspunde într-o manieră polemică, adeseori explozivă. Ziariștii care critică această instituție sînt tratați asemenea unor inamici publici. Chiar și Parlamentul, despre care am putea crede, în naivitatea noastră, că este un fel de adunare a înțelepților țării, reacționează cu mult... temperament ori de cîte ori i se fac reproșuri. Alexandru Bîrlădeanu, de la altitudinea tribunei sale de președinte în atîtea comitete și comiții, întrerupe orice dezbatere, oricît de importantă ar fi, și polemizează focos cu ziariștii care au îndrăznit să-i facă vreo obiecție.

Tăcere imperturbabilă sau reacție iritată — acestea sînt singurele feluri de a răspunde la acuzații, oricît de grave și argumentate ar fi aceste acuzații. Drept urmare, libertatea presei devine un fel de artă pentru artă. Care este explicația ?

În primul rînd, cum spuneam, o cronică lipsă de onoare, specific comunistă. Persoanele incriminate în presă nu sînt afectate de pierderea prestigiului, pentru că trăiesc în cercuri în care nimeni nu ține la așa ceva. Și, în al doilea rînd, o alarmantă diminuare a creditului moral pe care îl acordă publicul ziariștilor înșiși. „O anumită parte a presei" — alta decît aceea pe care o are în vedere președintele țării atunci cînd folosește expresia — pune în circulație, în mod irresponsabil, acuzații fantasmagorice la adresa unor personalități ale vieții politice și culturale din România de azi, acuzații atît de nedrepte, de nerușinate, de neverosimile, încît se devalorizează însăși ideea de presă. Publicații ca **România Mare** sau **Europa,** în afară de faptul că insultă oameni care ar merita recunoștință din partea societății, fac mari deservicii activității de presă în ansamblul ei, dîndu-i o aparență de circ. Și n-a fi exclus ca asta să și urmărească.

Alex. Ștefănescu

MORO DEL BATISTA : **Sfînta Familie.** Număr ilustrat cu lucrări din expoziția **Grafică italiană din sec. XVI–XIX** deschisă la Muzeul colecțiilor de artă

● Democrați decorativi și amorali ● Fără catarg ● Virgil Mazilescu – 50 ● O polemică în jurul onirismului ● Versuri de Gheorghe Grigurcu și Ioana Diaconescu ● Istorie literară: Emil Botta, Vasile Voiculescu ● Marc Chagall: „Nu obligați artistul să vorbească" ● Comunismul reprezintă o falsă aurora

ITINERAR COREGRAFIC ROMÂNO-FRANCEZ

— Programul manifestărilor —

Biblioteca Județeană

Fără catarg

DACĂ ar fi să căutăm un nume bolii de care suferă societatea românească, probabil că nici unul n-ar fi mai nimerit decît **inconsistența.** Ani în șir, am fost îndoctrinați cu ideea multimilenarismului și a faimosului nostru trecut. Tot comportamentul nostru social dovedește contrariul. Superficialitatea, lipsa de concentrare, pripeala arată că, în fond, sîntem foarte tineri. Infantilizați și derutați, practicăm cu o plăcere reprobabilă fuga de idee și eschiva în fața greutăților. Așa cum se tot spune poporul român supraviețuiește prin miracol. E o minune cum, bătuți de toate vînturile istoriei, rezistăm, fără catarg și fără ca, aparent, să ne împotrivim nu numai aluviunilor exterioare, ci și acelora secretate de noi înșine.

Inconsistența noastră e dovedită de suflul scurt al nenumăratelor acte publice. În România, cu puțină stăruință se poate obține orice. Numai că nimeni nu pare dispus să stăruie. În doi ani de zile de presă liberă, nu am văzut nici o campanie — cu excepția celor de denigrare — purtată cu încăpățînarea și seriozitatea celor din orice țară cu principii. Campaniile noastre de presă au aerul plictisit și întîmplător al unei neplăcute îndatoriri de serviciu. Ziaristul român — ca și românul în general — obosește repede. El crede că dacă a semnalat o situație aberantă, și-a făcut datoria. As al jumătăților, al sferturilor de măsură, românul improvizează și temperează, acolo unde oricine altcineva ar construi și ar insista. Cuvintele lui Teodor Mazilu — „Eu am am ridicat problema, eu o bagatelizez" — ar putea figura pe frontispiciul monumentului românismului.

La noi, orice acțiune zvîcnește în forță, arde intens cîteva clipe, apoi dispare fără să fi lăsat nici o urmă. Nenorocita practică a asalturilor mai mult sau mai puțin pieptișe ne-a marcat profund gîndirea. Heirupismul s-a impus, treptat, drept singura modalitate de a acționa asupra realității. Rînd pe rînd, inconsistența, lipsa de stăruință a gazetarilor au compromis aproape toate marile idei, ba chiar și marile subiecte post-revoluționare. Deși situația rămîne la fel de enigmatică, astăzi nimeni nu mai scrie despre celebrii teroriști. Ca și cum misterul ar fi fost risipit, jurnaliștii s-au îndreptat **in corpore** spre teme mai „la ordinea zilei". Numai că răul neanihilat dă naștere altor rele. Și atunci, de ce ne mirăm de disoluția societății românești, cînd la temelia dezastrului moral al țării se află o minciună nedezvăluită ? Cînd și cînd, cu inexplicabilă timiditate, cîte un gazetar își mai aduce aminte că în decembrie '89 în România au fost uciși oameni. Dar vocea lui e imediat acoperită de urgențele clipei.

Inconsistența funciară a spiritului românesc a condus la nivelarea și abolirea oricărei ierarhii valorice. Pe termen lung, acest lucru va avea consecințe tragice. Între misterul teroriștilor și cartofii supradimensionați ai d-lui Brătianu, nu există, pentru gazetarul nostru, nici o prioritate în abordare. Ambele subiecte sînt înhățate din zbor cu identică vioiciune și abandonate apoi cu o nonșalantă pe măsură. Pentru ziaristul român nu există o misie, ci doar articole care trebuie scrise. Intrarea într-un con de umbră a temelor fierbinți e primită cu nedisimulată satisfacție. Vor urma la rînd alte și alte mari subiecte. Frauda electorală. Copiii bolnavi de SIDA. Ticăloșia parlamentară. Partidul lui Verdeț. Copiii străzilor. Și tot așa, într-un galop superficial de la un foileton jurnalistic la altul.

De unde provine exasperanta neputință de a nu părăsi o temă pînă la deplina ei epuizare ? Fără îndoială, dacă presa n-ar fi cedat oboselii, dezertînd, practic, de la îndatorirea ei fundamentală, poate că astăzi am fi văzut și noi la față măcar un singur terorist. Constatînd lipsa de reacție a puterii, ziaristul nostru ar fi trebuit să deducă imediat, că tocmai tăcerea este un răspuns. Încetul cu încetul, s-a creat un fel de armistițiu al indolenței, în care, ca într-un teatru al surzilor, presa își recită previzibilul scenariu, iar puterea își deapănă propriile texte. Cine are de cîștigat din acest etern șah, nu e greu de spus. Mai mult decît atît, perversiunea relației merge atît de departe încît Puterea oferă periodic, pe tavă, subiectele senzaționale după care tînjesc jurnaliștii. Tratatul de prietenie cu Moscova, întreținerea fenomenului extremist, groapa Berevoiești, diversiunile «contras»-ului Silviu Brucan și multe altele sînt momeli aruncate pescarilor ageamii auto-intitulați „ziariști-independenți". Ele aveau un scop pe cît de simplu, pe atît de precis : abaterea atenției de la problemele care îi „dureau" cu adevărat pe emanații de la 22 decembrie '89.

Și pentru că veni (nu tocmai întîmplător) vorba despre fatidica dată : cu un mic efort de memorie, ni-i putem reaminti pe viitorii emanați înghesuindu-se la televizor spre a înălța ode tineretului revoluționar. Ce mai osanale, ce ditirambi, ce triluri, ce vocalize ! Se declanșase un adevărat turnir al epitetelor, cu unicul scop de a adormi vigilența celor care încă mureau în stradă. Oricine i-ar fi auzit, și-ar fi închipuit că România va deveni, dintr-o trăsătură de condei, țara cu cea mai tînără conducere din lume. Să fim serioși ! În cîteva zile, eroii lui 21 și 22 decembrie au dispărut de parcă n-ar fi existat niciodată baricada de la Inter, asediul comitetului central și ocuparea televiziunii. În locul lor zîmbeau tinerește junii Bîrlădeanu, Militaru, Brucan, Corneliu Mănescu, Dan Marțian și, „cu voia dumneavoastră", Ion Iliescu.

Nu e mai puțin adevărat că nici de cealaltă parte, în opoziție, peisajul nu era mai îmbietor. Adevărate exponate de muzeu, liderii partidelor istorice i-au alungat pe tineri prin simpla diferență de vîrstă și mentalitate. Și măcar pentru acest recul nu tinerii trebuie învinuiți. Așa cum nu se recunoșteau în palavrele fleșcăite ale mînuitorilor sintagmei de lemn, nu se recunoșteau nici în intransigența prăfuită a conducătorilor din opoziție. Una din tragediile vieții politice de azi — absența masivă a tinerilor din viața politică, înțelegînd prin aceasta și alegerile — își are explicația în derutantul peisaj oferit de cei care astăzi au preluat treburile țării. Descumpăniți, dezorientați, suferind cei dintîi de pe urma măreței lor revoluții, tinerii au intrat într-un fel de pasivitate maladivă. Fără nici un ideal în viață, resimțind minciuna puterii ca pe un afront direct și personal, ei își caută refugiul într-un apolitism vinovat. Își închipuie, eronat, firește, că astfel vor fi scutiți de viitoare dezamăgiri.

Desigur, acest apolitism a fost cultivat cu bună știință. Așa cum i-a alungat de la bun început pe singurii oameni cu legitimitate politică din România — disidenții —, declanșînd odioase campanii de presă, puterea i-a alungat și pe tineri. Acreditînd ideea că politica e murdară, că numai indivizii decăzuți se ocupă de ea, maeștrii diversiunilor și-au atins, într-un timp record, scopul. Rămași singuri, ei tropăie într-un macabru și grotesc dans ritualic în jurul ciolanului național.

Din păcate, atitudinea pe care nu mă sfiesc s-o numesc criminală a puternicilor zilei riscă să arunce tineretul într-o direcție cu totul periculoasă. Cînd pentru cultură se alocă de douăzeci de ori mai puțin decît pentru serviciile de informații (de parcă întregul glob pămîntesc n-ar avea altceva de făcut decît să spioneze, uluit, înaltul nivel de dezvoltare tehnică și de civilizație al românului), cînd învățămîntul este, în comparație cu armata, un biet șoarece pe lîngă un elefant, e normal să asistăm la alunecarea tineretului spre organizațiile extremiste. Prin subterfugiile clasice, acestea știu să-i dea tînărului iluzia că, admis în secță, devine o piesă importantă dintr-un măreț edificiu. Amenințat, mai ales el, de șomaj, sărăcie, de disperare, tînărul descoperă în comunitățile acestea, care exaltă frățietatea și unirunea mistică întru idealul paradisiac al ortodoxismului și românismului (dar nu numai acestea) o șansă de salvare. Nu mai contează că dincolo de ritualurile și pseudomagismul spectaculare nu e decît grațioșenie și meschină luptă pentru putere. O sub-literatură agresivă, un misticism după ureche, potențat și de naivitatea explicabilă a unui tînăr care n-a citit la timp cărțile pe care trebuia să le citească dau iluzia că țărmul visat a fost atins. Fără îndoială, între adjectivele în degradeu aplicate de către dl. Iliescu tineretului (de la „eroii noștri", la „anumite grupuri destabilizatoare" și la „golani și haimanale") și promisiunea comunicării spirituale, cum și a atingerii idealului (neapărat) sublim e o diferență apreciabilă. Sensibilizați la culme, ulcerați iremediabil, tinerii de azi sînt o pradă sigură a oricărui experiment extremist.

Rîndurile acestea, departe de a avea răceala, poate necesară, a unui proces verbal, nu sînt decît un pesimist semnal de alarmă. Însă e de presupus că în această lume în care imaginea lui Vasile Roaită pare multiplicată la nesfîrșit, el nu va avea nici un ecou.

Mircea Mihăieș

Primim :

„Salvați Agapia !"

DOMNULUI Sorin Ulea i se atribuie reputația unui istoric al artei bizantine din Moldova, dar faptul ne devine tot mai îndoielnic pe măsură ce constatăm că de sufletul Domniei-Sale nu s'a lipit absolut nimic din noblețea și eleganța acestei arte.

Prilejul mai nou ni-l oferă serialul **Salvați Agapia !**, publicat în numerele din 10, 11 și 12 martie ale ziarului **Cotidianul**, penibil galimatias al unui complexat erostratic împotriva unor persoane și personalități care trăiesc și care, deci, se pot apăra, dar mai cu seamă împotriva Maicii Eustochia Ciucanu, stareța mănăstirii Agapia, decedată cu nu mai puțin de două săptămîni înainte de apariția serialului.

Autorul ne oferă, totuși, o surpriză. Pentru că, dintr'o mai veche și binecunoscută perspectivă, Domnia Sa ar fi trebuit să-i reproșeze Maicii Eustochia :

că vreme de aproape 32 de ani a păstorit (cu autoritate e adevărat, și deseori cu asprime) o comunitate monahală de peste patru sute de suflete în condițiile dictaturii ateiste :

că avea origine nesănătoasă, ca fiică a unor buni gospodari de sub Ceahlău și rudă a generalului Coroamă, eroul de la Mărășești, zdrențuit apoi și măcinat în temnițele comuniste :

că în sufrageria oficială a stăreției din Agapia nu au apărut niciodată alte portrete în afară de acelea ale Domnitorului Alexandru Ioan Cuza, Doamnei Elena Cuza și pictorului Nicolae Grigorescu :

că nici o clipă nu s'a gîndit să înlăture, să acopere sau să mutileze inscripția din incintă care afișează numele patronale ale regilor Carol I și Ferdinand I, ale reginelor Elisabeta și Maria, al principelui Mircea :

că în spațiul stăreției și-au găsit adăpost și întremare destui oropsiți de seamă ai dictaturii, printre care și profesorul Ion Petrovici, de abia ieșit din închisoare și revenit din surghiunul Bărăganului :

că a'nzestrat incinta cu apă curentă și încălzire centrală :

că împotriva nomenclaturii locale și chiar a mitropolitului de la Iași s'a bătut pentru drepturile de proprietate forestieră ale mănăstirii, cutreierînd coclaurii la numai cîteva săptămîni după ce fusese operată pe inimă deschisă :

că ei îi aparține tăioasa replică adresată ministrului comunist care-i cerea să suprime slujbele zilnice din biserica cea mare, de dragul (sub pretextul) turismului : „Nu noi îi deranjăm pe turiști, domnule, ci ei ne deranjează pe noi !" :

că, asemenea altor stareți și starețe (de la Tismana, Cozia, Sihăstria), în condiții de absolută conspirativitate a acoperit biserica cea mare cu tablă de cupru, camuflînd-o imediat sub o peliculă de catran :

că în aceleași condiții de clandestinitate a restaurat poleiala tîmplei cu folii autentice de aur :

că a durat din temelii biserica cea nouă de la Agapia Veche :

că a restaurat colectiile din Casa Vlahută, completîndu-le cu secția I.D. Ștefănescu (istoric de artă și el adăpostit, întreținut și înmormîntat la Agapia) :

că s'a bucurat de stima și admirația a tot cee ce intelectualitatea românească are mai bun și mai curat :

că istoricul de artă Wilhelm Nyssen i-a dedicat (vai !) o carte :

că i s'au încredințat spre păstrare și ocrotire manuscrise de sertar :

că a reînființat Seminarul Teologic, adăpostindu-l provizoriu în incinta mănăstirii și întreținîndu-l din veniturile stăreției...

Dacă pe toate acestea — și încă multe asemenea — i le-ar fi reprosat domnul Ulea, ar fi fost de'nțeles și i-ar fi stat bine.

Dar nu ! Făcîndu-se a nu ști că inițiativa și planul clădirii de pe deal (actuala groapă) nu-i aparțin Maicii Eustochia, domnul Ulea îi reprosează construirea unei case cu un etaj ceva mai la vale și lateral față de incintă, destinată Seminarului. Asta-i tot. **Salvați Agapia !** Munții se căsnesc să nască și, cînd colo, apare un **ridiculus mus !**

Admitem însă că domnul Ulea are dreptate. Istoricul de artă, omul de știință ar fi avut la îndemînă un întreg arsenal de argumente, sobre, decente, convingătoare. Dar nu ! Domnul Ulea nici măcar nu-i face reprosuri Maicii Eustochia : nici măcar n'o mustră. Domnul Ulea o insultă : domnul Ulea o calomniază : domnul Ulea o batiocorește : domnul Ulea o înjură : domnul Ulea o asasinează moral : pe ea, o femeie !, pe ea, o călugăriță'n vîrstă !, pe ea, o stareță venerabilă !, pe ea, moarta care nu se mai poate apăra !

Surprins într un moment de cumpănă, domnul Ulea mimează regretul pentru moartea victimei, dar nu-și retrage injuriile și serialul continuă.

Împrejurarea aduce aminte de acea întrebare a lui Charles Baudelaire, indignat împotriva denigratorilor de după moarte ai lui Edgar Poe : Oare în America nu există o lege care să interzică accesul câinilor în cimitire ?

Pe Maica Eustochia odihnească-o Dumnezeu, că domnul Ulea n'o lasă !

Valeriu Anania

N.R. Acest text a fost adresat ziarului **Cotidianul** care a refuzat să-l publice.

Rectificare. Din eroare numele d-lor **Gheorghe Grigurcu** și **Laurențiu Ulici** au fost omise din lista semnatarilor **Scrisorii deschise** adresate d-lui Eugen Pell, președintele „Europei libere" (**R. lit.** nr. 10/1992). Facem cuvenita rectificare.

Democrați decorativi și amorali

S-AR părea că în această mare criză morală a societății românești, mai rea decît încălcarea legilor morale este **ignorarea** lor. Cu nonșalanță, cu seninătate, cu nepăsare.

Imoralul știe că a greșit. Că regretă sau nu, asta diferă de la individ la individ. Dar **amoralul,** adică licheaua, este gata să creadă că încălcările legilor moralei nu-l privesc. Ridică din umeri. Se situează înafara oricărui precept moral (deși n-ar recunoaște asta nici mort) și n-are nici o tresărire atunci cînd minte, cînd umblă cu intrigi (nu poate altfel, nu simte că trăiește), cînd pîrăște, cînd invidiază pe cei de lîngă el, cînd face, într-un cuvînt, RĂUL și profită de pe urma lui.

Nu știe decît de frică. Este singurul resort psihic al existenței lui. Și probabil că nu dobîndește clipe de satisfacție sau de fericire, decît atunci cînd face cuiva (de preferință unuia pe care-l invidiază sau pe care îl urăște) cît mai mult rău.

Înainte de decembrie '89 se ocupa, printre altele, cu studiul, cu scrisul sau se învîrtea printre scriitori (ca și acum), dar în timpul liber „se aerisea", se deconecta vînînd dizidenți și era trist că nu erau destui.

Mergea pe la mănăstiri și se... spovedea. Reușea, mai ales, să-i facă să se spovedească pe unii naivi, care se trezeau apoi re-anchetați la Securitate. Mai înainte, îl găseai printre „transcendentali", ai fi zis că se contopise cu ei, dar, ciudat, deși fusese dat afară după scandalul iscat, nu făcuse penitență decît vreo două luni. De ochii lumii. Ca să revină în alte locuri unde era nevoie de el.

Mergea și în străinătate (destul de des) și rămînea acolo un an-doi, „exilat", dar avînd grijă să nu calce cu stîngul și să nu facă declarații anti... comuniste. Îi vizita pe marii oameni de cultură români aflați la Paris, Chicago, Madrid și-i invita la **dialog...** Sau, uneori, asculta cu urechea lipită de peretele despărțitor ce vorbeau alții, trimiși înaintea lui. Îi mergea rău, fiindcă diaspora n-avea încredere în el, era suspicioasă... Amărît, se întorcea în țară. Și se-apuca de scris „informări". Pe care în ultimii ani de dinainte de 1989, nu i le mai cerea nimeni. Fiindcă își căpătaseră beleaua cu el : insul, aflat într-un fel de ebuliție a „turnătoriei", fiindcă da, „turna", — era a doua lui pasiune — nu mai contenea cu încondeierile colegilor și cunoscuților, de ajunsese să-i plictisească pînă și pe cei care-i ceruseră să o facă. Încît, trimiseseră vorbă secretarului de partid să-i spună să se mai potolească. Nu s-a potolit ! S-a aruncat mai abitir asupra hîrtiei și, nu numai megaloman, rău, dar și papirofag, i-a bombardat în continuare pe „tovarăși" cu „informările" lui. Un coleg încălcase, vezi bine, „morala proletară", fiindcă îl părăsise nevasta și, firesc, divorțase ; altul avusese un părinte „chiabur" și mai făcuse, nenorocitul, și politică țărănistă ; cineva era fiică de deținut politic, mort la canal ; o altă cunoștință era nepoată de preot catolic... Vatican, trădare... etc., etc. Unul scrise-se o carte în care „zugrăvea" pe cineva din nomenklatură și... a înfundat pușcăria. Lepădătura nu dormea. Informa...

A DAT Dumnezeu și a venit decembrie 1989. Moment greu pentru unii. Și pentru el, dar de scurtă durată. După ce și-a înghițit frica și a văzut că nu pățește nimic, că lumea tace (lumea, adică cei ce-l cunoșteau, pîrîții, încondeiații, ba chiar și cei ce urmau la rînd în intenția lui) s-a proptit „în față", în politică. Scrie articole de ziar, pamflete, foiletoane îndreptate împotriva celor în fața cărora se tîra... **Să dă-i, să luptă,** vorba personajului cunoscut al lui Caragiale. Face spume la gură cînd vorbește și spume de cerneală pe hîrtie, cînd scrie.

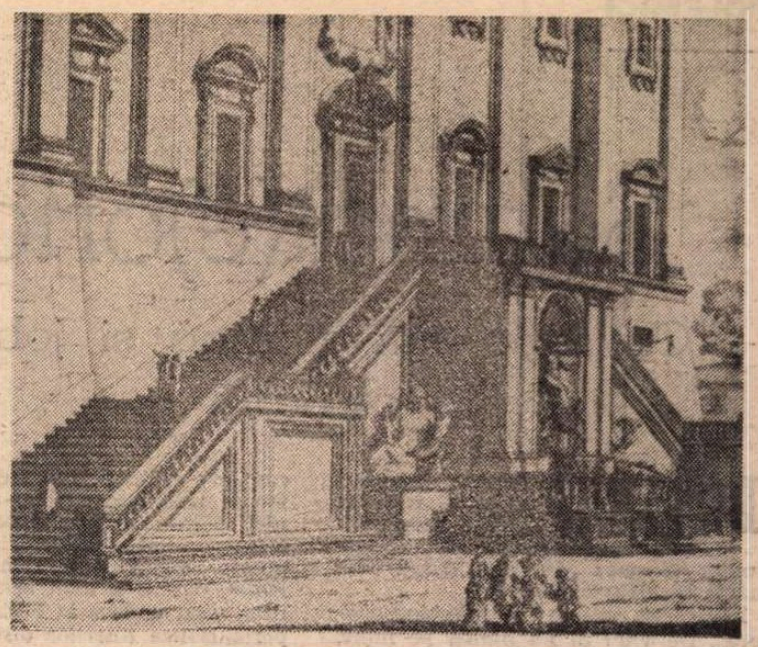
Om de nimic cum e, adică secătură, nu se jenează deloc că și-a schimbat „opiniile" cu 180 de grade. Nu-i e rușine că a fost delator, că a fost informator, că pîra în stînga și-n dreapta chiar pe cei ce-l tratau cu îngăduință. Pernicioasa noastră îngăduință față de rîmele care se cred zburătoare... Pentru unul ca el, trecerea de la denigrare la elogierea sau lingușirea desănțată (care dezgustă chiar și pe cel lingușit) se face lesnicios ca și cum ai traversa strada ca să ajungi pe trotuarul celălalt. Și a ajuns. A ajuns să tune și să fulgere cînd în parlament, cînd în articole și pamflete cu atîta patimă, încît, dacă nu l-ai cunoaște, te-ai înspăimînta ! De cîte a mai suferit el, săracul, în vremea dictaturii ! Și l-ai crede, dacă nu te-ai înfricoșa cînd îl vezi **cît minte și cum minte :** ca și cum ar sparge semințe în obor. Dar te înspăimînți privindu-i **„murdalicurile"** cum zicea Caragiale, pe care le dă drept pietre prețioase... Și-a alcătuit noua mutră, și-a făcut noua înfățișare atît de lejer, atît de repede, cu atîta convingere, cu atîta ifos... Nu, nu **cu convingere,** e greșit spus. Unul ca el, **n-are convingeri !** El are doar **impulsuri, porniri, instincte,** o imensă dorință de a parveni și a domina, orgoliu nemăsurat, dușmănie față de cei care-l cunosc și vorbe. Buluc ! Vorbește mult, mult pînă te ametește, știe **tot** din surse demne de încredere, vorbește, vorbește și cînd vede că ți-a făcut capul călindar, zîmbește satisfăcut cu toți dinții lui puternici și albi. Nu e lipsit de talent — talentul cabotinului. Dar talentul lui cel mare ține tot de meseria de **delator.** E adevărata lui vocație ! Pînă acum a reușit să lingușească în dreapta și-n stînga (pe șefii ăi mari) și să-și scoată din ring rivalii, avînd (aceia) coloana vertebrală dreaptă. A făcut el ce-a făcut și i-a scos. Mai ales că a izbutit să capteze **benevolentia** unei rubedenii suspuse.

El e ca o rîmă, se tîrăște, dar are impresia că zboară. Și vrea să-i facă și pe alții să creadă că zboară. Nu-l crede nimeni... Acu e singur, călare pe situație. Are cîteva publicații la degetul cel mic, unde scrie și publică aproape singur — și minte **cu eleganță** — crede el. Numai el. Peste o sută de guri căscate îl ascultă cu atenție. Ce și-ar mai putea dori ? Ar mai putea !

Birfitor și fără nici un scrupul, tipul amoral ar fi în stare s-o facă cu ou și cu oțet și pe maică-sa din groapă, numai să scape el basma curată. Eventual să fie reales. Să-i ceară cineva s-o pună la stîlpul infamiei pe răposata, ar face-o fără să clipească. Numai să „promoveze" sau să rămînă acolo unde este măcar. I-a rămas asta de la comunism. Singurul lui Dumnezeu e ranchiuna și dorința de a sta „în față". Adică la putere. Dacă vorbești cu el despre o cunoștință comună, se încruntă, apoi rînjește : „A, ăsta (sau asta) a fost securist(ă) !" Numai el n-a fost ! E-n stare să jure pe Sfînta Cruce. Jură ușor, fiindcă nu simte ce e acela un jurămînt și nu crede în așa ceva. Nu-l atinge, deși cînd îl auzi vorbind ai zice, Doamne ferește, că e **pătruns !** E pătimaș, dar uită repede, se stinge repede. Pălălaia lui, foc de paie ! Lumea știe cine este și ce-i poate pielea. Numai el crede că lumea nu știe. Are și el naivitatea lui. Și confundă lumea, care se uită la el ca la un saltimbanc, cu „amicii" de partid și de partidă. Asemeni lui. Care-l vor părăsi cînd le va veni bine. Și pe care-i va părăsi, la rîndul lui... E doar lichea... E doar o rîmă care se crede... zburătoare.

Deocamdată, în epoca asta „de tranziție" mai are putere. Ca atîți pescuitori în apă tulbure. Cu știuf, însă. Cu știuf ! Dar n-o să țină „tranziția" asta cît lumea ! Deși el, amoralul, trage de ea s-o lungească, gata s-o rupă. Ar dori să țină „tranziția" o veșnicie. Cam cît „viitorul" cu care ne amețea Ceaușescu. Pînă la urmă se va trece și dincolo de această perioadă care scuză tot (crede el) și democrații decorativi și amorali, lepădăturile vor pluti în apele tulburi, asemeni gunoaielor. Dar pînă atunci...

Eugenia Tudor Anton



FALDA GIOVANI BATISTA : **Fintina din Piața Sf. Matei**

Sirena

Au crescut munții de gunoaie
pînă la marginea de jos a cerului.
Frica, șobolanii rostogolindu-se
pe culoarele stațiilor de metrou,
bălți noroioase mustind a sărăcie lucie,
trotuarele desfundate peste care se preling
nesățioșii șerpi ai disperării.
Și peste toate, sirena asurzitoare, la oră fixă
a mașinii pompierilor,
și, cu mult mai devreme, sirena cu sunet schimbat
(mai blînd, mai moale)
a strălucitoarei mașini
prezidențiale.

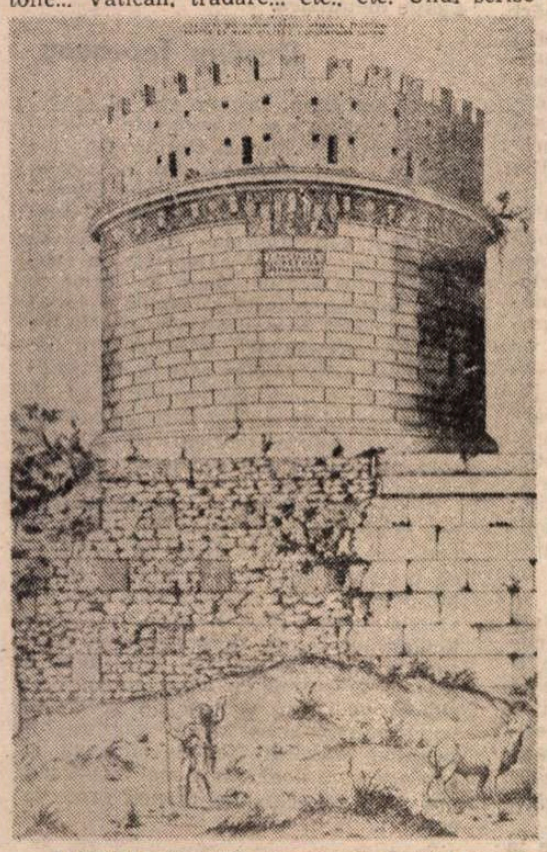
Penitență

Senină rază care mă îmbraci în negru
Haina ta lucioasă nu-i de mine.
În stufărișul țepos îmi e locul. Acolo
La crepuscul, între fiare hăituite
Cu un sac gol aruncat peste umeri
Învie ființa mea.
Nenufarul deschide în mîl
Ochiul lui extatic. Mă întorc
Cu fața la peretele cerului.
Senină rază care mă îmbraci în negru
Haina ta lucioasă n-ui de mine.

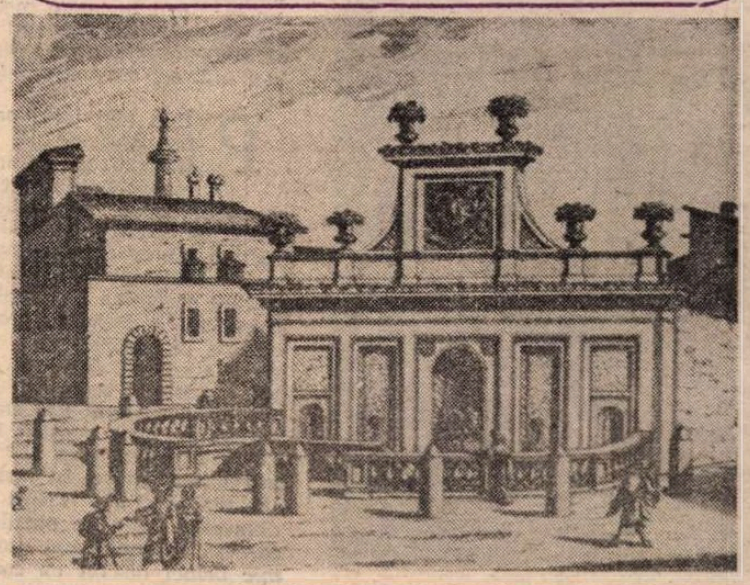
Cu asupră de măsură

„Îți mai trebuie acum și lumină"
Îmi strigă omul cu o căciulă roasă, îndesată pe cap,
Cu mîinile ghemuite în buzunarul paltonului
străvechi :
Mă privește dușmănos
În întunericul tramvaiului de la ora 6,50,
Care circulă în întunericul de afară
Și în timp ce ne călcăm unul pe altul în picioare
(din cauza beznei, desigur)
Aud încă odată, ești revoltătoare,
Acum îți mai trebuie și lumină
Nesățioaso.

Ioana Diaconescu



LAFRERI ANTONIO : **Mormîntul Ceciliei Metella**



FALDA GIOVANI BATISTA : **Fintina Lamonte ciotoria**

Scamat(e)oria

– Cu sapa într-o mînă și jobenul în cealaltă –

MAI deunăzi mi-au căzut ochii pe un articol al cărui titlu răsuna ca o trîmbiță : HALUCINARIA — **Resurecția onirismului.** Semnat de Corin Braga (**România literară**, 6/1992).

Ia te uită, mi-am zis, mă și îngropaseră... De viu ! Și nu numai pe mine, dar tot „grupul oniric". Și nu numai grupul dar și ideea onirică. De la un timp, îmi ajunsese și mie la urechi zgomot surd de sape, tîrnăcoape și lopeți. Zvon de activitate destul de confuză. Nu mai știai care sapă ca să mă îngroape și care ca să mă dezgroape. Sau poate erau aceiași... **Resurecția** onirismului : vorbă de cioclu care vrea să pară politicos.

Încă din vara trecută, un alt articol, publicat în **Contrapunct** mi-a atras atenția : **Tepeneag, onirologul** de Ruxandra Cesereanu. Idea de bază a articolului care pretindea că se ocupă de nuvelele mele era irefutabilă : Tepeneag „practicianul" nu e la înălțimea teoreticianului. Teoria e onirică dar nu și literatura. Mi-am mușcat buzele și am tăcut. Doar nu eram să mă apuc să combat o „convingere intimă". Mai ales că se întemeia pe un argument rezonabil : onirismul (estetic) are nevoie de spațiu, nuvela și, cu atît mai puțin, schița nu i le pot oferi. Așa gîndeam și eu cînd îl îndemnam pe Dimov să-și lungească poemele și mă hotăram, în 1969, să trec la roman. I-am scris Ruxandrei Cesereanu rugînd-o să-mi mai acorde o șansă pînă cînd îmi citește romanele. Din schimbul de scrisori care a urmat, am aflat că exigența mea corespondentă publicase deja un roman ferfeniții de Cenzură, că e măritată cu un alt oniric, pe nume Corin Braga, și au un prieten la fel de oniric — Ovidiu Pecican. Cei trei formează deci un grup ferm hotărît să relanseze onirismul. Să-l dezgroape și să mă îngroape printr-o aceeași mișcare a lopeții. Iată o generație vioaie, m-am bucurat eu, și i-am îndemnat să-mi trimită și mie să citesc ce-au scris : romane, poezie, articole teoretice, orice.

Formarea unei secte în cadrul onirismului n-are de ce să mă deranjeze. Chiar dacă în entuziasmul lor, „neooniricilor" li se poate năzări că n-au loc de mine. Pînă și o negare e preferabilă tăcerii de sicriu care mi-a fost rezervată timp de 20 de ani. Și-apoi, fără nici o ironie, generația asta nouăzecistă trebuie să-și rezolve și ea complexul oedipian și să treacă prin ceea ce Girard ar numi „criză sacrificială". Efortul de-a ajunge la **diferență** e cît se poate de firesc.

Deci mă obișnuisem cu ideea de sectă, de disidență. Și eram curios de cum se va dezvolta micul lor canibalism literar. Sincer să fiu, mă așteptam să rămînă credincioși tacticii dintîi : evitarea înfruntării teoretice. Căci, repet, în articolul d-nei Braga-Cesereanu nu teoria mea era pusă în cauză ci felul cum era aplicată. O tactică eminamente feminină care nu-mi îngăduia nici să răspund nici să polemizez. Aș fi putut eventual s-o ironizez că-mi cunoaște mai bine decît mine propria teorie, dar aș fi avut aerul unui mic tiran uitat undeva la Paris care nu suportă critica tinerilor disidenți.

D-l Braga adoptă o tactică diferită, aș zice chiar inversă, și oricum mai puțin abilă : mă neagă ca teoretician. Cînd și-a scris articolul cred că și-a dat seama că în felul ăsta își ia un risc ; căci deplasînd problema pe un plan teoretic îmi oferă în sfîrșit dreptul să deschid gura. Dacă și-a luat riscul ăsta înseamnă că e sigur de pertinența teoriei sale. I-a cerut poate sfatul și celui de-al treilea neo-oniric, d-lui Pecican despre care am auzit că ar fi un excelent critic. Ori dimpotrivă (ipoteză mai plauzibilă), a făcut-o cu precipitare, fără să întrebe pe nimeni, excitat de perspectiva de-a deveni teoreticianul grupului. Dacă, înainte de a-l publica, mi-ar fi trimis articolul să-l citesc (gest elegant care nu se practică pe toate meridianele), l-aș fi sfătuit să-l refacă, să-l amelioreze. Mi-aș fi dat osteneala să-l conving că nu e în interesul onirismului (nici ortodox nici... protestant) să se prezinte ca o teorie pe care s-o întorci ca pe o mănușă de scamator, printr-o simplă mișcare a mîinii. L-aș fi criticat amabil, între patru ochi. Poate i-aș fi dat și niște sugestii de îmbunătățire. Pe cînd acum sînt obligat — căci mănușa mi-a fost zvîrlită drept în față, ca o provocare — s-o fac în mod public și probabil destul de feroce.

Voi spune din capul locului că pretenția de originalitate a „soluției" d-lui Braga e bazată pe un artificiu de raportare simetrică pregătit prin citarea (uneori) trunchiată a teoriei „ortodoxe", expuse acum 20 de ani și mai bine de Dimov și de mine, precum și prin introducerea în discursul teoretic a unui „plan înclinat" după cum vom vedea mai departe.

Teoria noastră se raporta la aceea suprarealistă (care la rîndul ei se născuse opunîndu-se onirismului romantic). Foarte pe scurt, noi refuzam dicteul automat și folosirea visului ca un depozit de imagini. Visul, spunea Dimov, e pentru noi un **model legislativ.** Noi nu visăm, subliniam eu, noi producem vise. Asta înseamnă că în loc să ne povestim visele, ne servim de **legile** visului pentru a crea în mod lucid o literatură onirică. Oricine a citit articolele noastre teoretice a remarcat că punem accentul pe **mecanismul** visului, **nu** pe materia primă oferită de visul nocturn. De altfel, în același sens merge un timp și comentariul d-lui Braga : „Creatorul nu mai este un visător, un somnambul, ci un tehnician lucid care a izolat mecanismele visului și le aplică deliberat (...) Accentul trece de pe conținutul magmatic al inconștientului asupra modului de organizare (...)" Și nu ezită să citeze dintr-un articol al meu ceea ce pe vremea aceea era mai greu de înțeles chiar și pentru unii dintre noi : „...**textul** e un mediu de transformare, un loc privilegiat al metamorfozelor." (E aici primul rudiment teoretic al textualismului care s-a născut direct sau indirect din onirismul oniric).

PÎNĂ aici totul pare în regulă. Sau aproape. Pe urmă se întîmplă ceva straniu. Teoreticianul Braga se transformă în prestidigitator. Gesturile sale seamănă cu acelea ale unui iluzionist. Își suflecă mînecile smokingului și pune unui public invizibil întrebarea : „E posibil a rămîne lucid coborînd în inconștient ?" Hodoronc-tronc ! Cine a coborît în inconștient ? Grupul oniric n-a coborît decît cel mult cînd liftul era stricat scările la bloc... Coborîrea în inconștient era ambiția suprarealiștilor, nu a noastră. De ce insistă Corin Braga asupra ei ? Ei bine, cu întrebarea asta el își instalează micul său plan înclinat menit să ne facă să alunecăm de pe o poziție pe alta la care să se poată mai ușor opune. Un mic brînci discret cu coada sapei (o ținuse pînă atunci ascunsă la spate), o interogație care n-are nici o legătură cu teoria noastră onirică, introducerea inopinată a unei „opinii" a lui Fundoianu (după care „inteligența critică ar trebui readusă în actul creației" — mulțumesc frumos !) și în sfîrșit concluzia formulată țanțoș : „Programul lui Țepeneag pare congener (cu al lui Fundoianu, bineînțeles), căci el își propune a prelucra lucid imagini de vis". Iată, scamatoria a reușit grație iuțelii de mînă și neatenției d-stră ! Poziția noastră teoretică a fost complet răsturnată, visul nu mai e un model legislativ ci materie primă („imagini de vis"), iar neo-onimicul nostru își poate acum permite să ne mustre cu degetul arătător bine întins. Critica lui e asemănătoare cu cea pe care noi înșine o făceam, pe vremuri suprarealismului. Superb, cu sapa într-o mînă, ținută ca o baghetă, și jobenul în cealaltă, Corin Braga nu mai are nici o reținere : „...onirismul estetic riscă să piardă chiar și acea «vagă speranță de autenticitate» devenind un construct artificial." Scamatorul e atît de mulțumit de iuțeala degetelor sale încît se trădează. Citiți oricare text al meu (sau chiar frazele citate de Braga în prima parte a articolului), „vaga speranță de autenticitate" era a suprarealiștilor nu a noastră, noi nu făceam decît s-o menționăm ironic.

De ce această scamatorie, la ce-l servește să ne împingă pe o poziție teoretică suprarealistă ? Explicația e simplă. În felul acesta Corin Braga își amenajează un loc de pe care să ne poată nega cu mai mare ușurință : „De aceea, soluția pe care o propunem e simetrică față de cea a d-lui Țepeneag : a prelucra oniric imagini reale", declară plin de importanță d-l Braga confiscîndu-ne pur și simplu teoria. Căci ce înseamnă a prelucra oniric imagini reale ? Înseamnă a pune accentul pe mecanismul visului nu pe materia primă oferită de vis. Visul n-a fost niciodată pentru noi o sursă de imagini (Braga scrie : „D.Ț. își propune a prelucra imagini de vis") ci criteriu, model legislativ.

Ajuns aici, simt că mă enervez și mă întreb cîtă rea-credință și cîtă dezordine funciară există în gîndirea d-lui Braga. Nu mă opresc la alte exemple de contradicție logică sau la insinuări perfide și naive în același timp prin jocul binecunoscut al citatelor trunchiate. Mă mulțumesc să atrag atenția unui fapt ce ține de substanța teoretică a neo-oniricului nostru : după atîtea eforturi de scamator de provincie nici măcar nu se menține pe poziția unde s-a cocoțat. Cu o labilitate infantilă și care ar putea fi simpatică dacă n-ar fi făcut mai înainte probă de rea-credință, Corin Braga se lasă tentat de alte orizonturi. După „victoria" prin parazitare asupra onirismului estetic și bucuros de a-l fi subminat și golit de conținut teoreticianul pe care **România literară** l-a adăpostit cu atîta neglijentă generozitate, își îngăduie în sfîrșit regresiunea pe care anumite indicii o anunțau deja. Suprarealiștii sînt „atei", oniricii estetici „artificiali". Scopul ultim al onirismului trebuie să fie cu totul altul : „realizarea mistică". Sugîndu-și policarul mîinii drepte cu deliciul dinainte de venirea somnului, Corin Braga își continuă discursul regresiv, fără să renunțe la o terminologie colorată scientist : „Tablourile și reprezentările onirice nu ar mai fi un scop în sine, ci vehicolul unor acte mentale, menite să creeze sinapse noi în creier, să deschidă căi pînă atunci blocate sau inaccesibile, ca în final spiritul să devină transparent și limpede. Esteticul ar regăsi o valoare mistică, servind purificării și transcenderii."

De ce n-ați spus-o d-le Braga de la început ?

De ce v-ați pretat la tot felul de hocus-pocus-uri și v-ați desconsiderat în ochii mei (și vă rog să mă credeți că nu vă vroiam decît binele), dacă de fapt poziția d-voastră e aceea romantică descrisă de Béguin în **Sufletul romantic și visul ?** Am pentru metafizica romantică tot respectul. Iar literar vorbind, „post-modernismul" ne îndeamnă la cele mai năstrușnice întoarceri îndărăt. Nu e nici o rușine să revii la poziția romanticilor ori, dacă preferați, s-o revizitezi într-o optică psihologizantă. Într-unul din articolele mele pe care le cunoașteți, după cîte văd, destul de bine, scriam : „...pentru literatura onirică, așa cum o concep eu, visul nu este sursă și nici obiect de studiu ; visul e un **criteriu.** Deosebirea e fundamentală : eu nu povestesc un vis (al meu ori al altuia) ci încerc să construiesc o realitate analoagă visului. Mai mult, realitatea înconjurătoare, uzată de privire și de logică, într-un cuvînt — de obișnuință, și devenită astfel prea convențională (pentru artă), conține tot atîtea, dacă nu chiar mai multe elemente onirice ca un vis obișnuit." Urmează apoi o critică a suprarealismului care a „trădat sensul transcendental al visului" și o încercare de definire a visului **în afara literaturii** pentru care „sînt silit să mă întorc spre romantici" : „Căci ce este visul ? — dacă nu acest straniu spectacol de «voyeurisme», scheme văzute pe gaura cheii și spaimă și bucurie totodată că ești singur, omniscient și ubicuu, într-o lume obiectuală, unde și oamenii devin obiecte, unde nu există relație, unde nu există veleitate socială sau politică. Nici acolo, probabil, nu e Dumnezeu, **dar e ca și cum ar fi".**

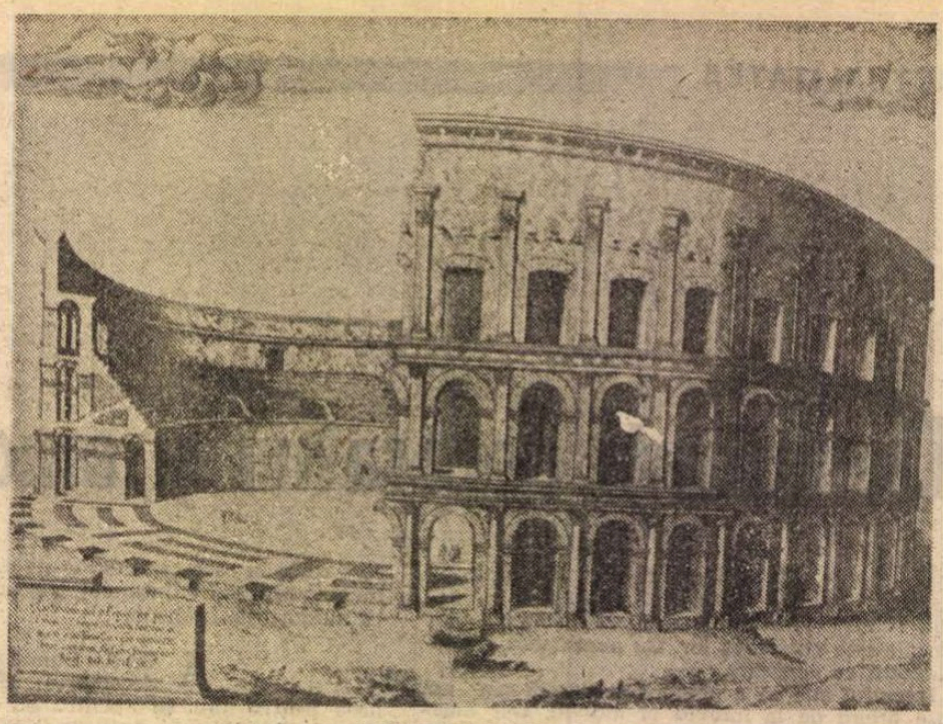
Corin Braga a luat și el ce-a putut de pe unde a găsit. Din păcate n-a înțeles că tot onirismul estetic stă pe acest **ca și cum.** Doar prin **ca și cum** poți să rămîi în literatură. De aceea continui să aștept producția literară a lui Corin Braga și o aștept cu inima îndoită acum, după ce-am văzut că e tentat să folosească visul fie ca pe o terapie („o motivație a resurecției onirice : să permită irumpția purificatoare...") fie ca pe un mijloc de investigație metafizică.

Dumitru Țepeneag

Post scriptum. Într-un colț al scenei (ori al textului) se întrezărește silueta filiformă a lui Mircea Cărtărescu, invocat ca umbra voevodului la Cozia. Nu i se cere părerea (ca lui Fundoianu), i se cere „cu împrumut" doar termenul sub umbrela căruia să se desfășoare poliloghia teoretică a vanitosului scamator. Acum, de vreme ce e invocat cu respect și totodată certat cu suficiență pentru că s-a „pocăit înrămînd periplurile halucinant-proustiene ale personajelor sale în convenții textualiste și autoreferențiale", ar fi poate timpul să ia și el parte la această dezbatere despre onirism care din păcate nu începe sub cele mai fericite auspicii.

Și tot în interesul acestei dezbateri, mă întreb dacă nu s-o găsi vreo editură mai omenoasă decît cea condusă de prietenul meu din copilărie Sorin Mărculescu care să dezgroape din revistele epocii și să publice în volum articolele lui Dimov despre onirism precum și ale mele din anii 60 ? Dacă a existat un curent cu acest nume și se ridică voci care vorbesc de înviere, e poate necesar și corect să i se ofere cititorului interesat textele întregi și autentice, nu doar citate mai mult sau mai puțin trunchiate și oricum rupte de context.

D. Ț.



LAMFERERI ANTONIO : **Amfiteatrul roman din Ierusalim**

VICO AENEAS : **Punere în mormînt**

„Un singur cuvînt îmi ajunge"

DACĂ în plină epocă a alienării electronice am căuta să ne închipuim o colaborare de tip oral între poet și cititor, am ajunge cu siguranță la Virgil Mazilescu.

Ochiul nu are finețea urechii, căci percepția individului „civilizat" este grosolană și simplistă în comparație cu hiperstezia culturilor orale și auditive. Frază de manual de antropologie, pretențioasă, chiar arogantă în sentențiozitate. Dacă am lua-o în seamă (în afara contextului teoretic și livresc) mai tot spectacolul zilnic (real și imaginar) desfășurat în fața ochilor noștri (deschiși cu luciditate sau doar „mijiți" estetic) pierde brusc din consistență, degradîndu-se într-o banalitate a facilului. Oralul și auditivul — iată accesul spre lumea „autentică", incoruptibilă prin semne și convenții. Echivalată cu codul scriptural, literatura/literaturitatea „penalizează" speciile orale cu diverse calificative (vezi sincretismul).

Nu textul stă între Virgil Mazilescu și tine, ci o **voce** pe care trebuie s-o **auzi** ca s-o înțelegi. A nu o **asculta** —, căutînd oarecum orgolios **textul** (falsă garanție) compromite înțelegerea și nu e de mirare că poezia lui a fost numită dificilă/dificultoasă. Opoziția accesibil-dificil este neprofitabilă și discutabilă, însă ea e doar o consecință a unui demers interpretativ bazat pe echivalări, traduceri, descifrări. De data aceasta așa ceva nu mai e posibil : cuvintele se substituie paradoxal în serii neașteptate înșelînd complice orice încercare de normalitate, asociindu-și o sintaxă bizar dezarticulată, dar mai ales o punctuație mincinoasă, absentă sau exagerată pînă la anularea semnificațiilor ei.

Poet prea puțin cunoscut, nu în urma unei ignorări ci mai curînd, din inadecvarea abordării. „Generațiile" l-au recunoscut, admirîndu-l și deplîngînd audiența sa redusă. Criticii l-au **interpretat** fără ca prin aceasta să-l popularizeze. Dacă ar fi trăit, Virgil Mazilescu împlinea 50 de ani zilele acestea. Recunoaștem implicit că prilejul de a vorbi despre el este exterior (comemorativ), însă în același timp căutăm iluzia poetului în viață, la care potrivești în chip inconștient eul real cu cel liric.

Cum nu l-am cunoscut pe „omul virgil" orice informație concretă ar fi ipocrită și riscantă, întrucît ar depinde de interpretarea altcuiva. Din cîte se pare însă, acești doi indivizi (eul empiric și cel liric) au atras atenția făcîndu-se remarcați prin ceea ce unii numesc dispută, conflict, contradicție sau pur și simplu diferență, iar alții secretă comunicare, refulare-defulare. Poate că o dihotomie eu superficial/eu empiric e simplificatoare și prea tradițională (sau chiar înșelătoare) însă obsesia lui **doi** este evidentă la Virgil Mazilescu. Numărul acesta presupune perechea, coexistența, complicitatea, duplicitatea. Așa am putea citi oferta poetului : discuție între patru ochi.

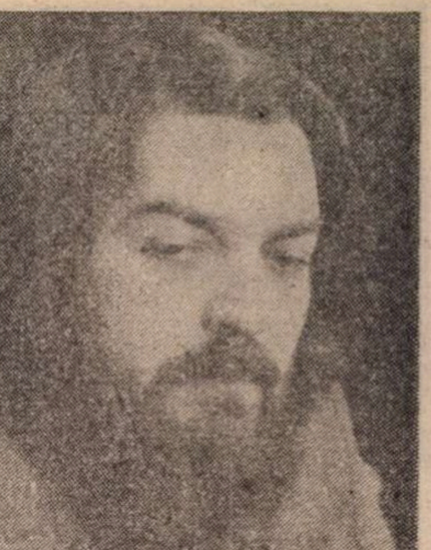
După o viață scurtă Virgil Mazilescu ne-a lăsat puține poezii, impunînd necesitatea eficienței în lectura lor (debut în 1968 cu **Versuri**, apoi **Fragmente din regiunea de odinioară**, **Va fi liniște, va fi seară**, **Guillaume poetul și administratorul**). Cei care au scris despre el (nume mari : Lucian Raicu, Eugen Negrici, Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea, Gheorghe Grigurcu) au început prin a recunoaște lectura plăcerii la poezia lui, căutînd apoi s-o explice, cumva temători de frivol sau neseriozitate. De la explicații teoretice — reductibile în ultima instanță la inefabilul poeziei — pînă la înțelegerea plăcerii ca interpretare (vanitoasă plăcere), lui Virgil Mazilescu i s-a remarcat oferta de „cotă participativă ridicată". Revenind la formulări compromise, cu mirarea de a descoperi că ele pot să semnifice, observăm că lirismul lui este **intim**. Izbutind deci să ignorăm conotațiile exterioare atrase brusc de asemenea combinații, constatăm pur și simplu că versurile lui Virgil Mazilescu provoacă impresia de anulare definitivă a orice altceva în afara ta și a poetului. Rolurile instituționalizate/sociologizate, generice și oarecum teoretice, se particularizează utopic în singularitatea celor doi intrați în actul lecturii. Participarea devine implicare prin recunoașterea unui conținut psihic care devine al tău ; nu curiozitatea întreține comunicarea, ci șocul redescoperirii și asimilării tale într-un discurs străin. Cele spuse pot fi expediate cu acuza subiectivitate/constatare personală, însă ele nu sînt teoretizarea unei experimentări individuale. Analizată riguros, lingvistic (pînă la oricare meschină introducere în complicate calcule semiotice) poezia aceasta își construiește premeditat un cititor unic în realitatea lui pe care îl asaltează cu propuneri de complicitate, de încuviințare profundă —, nu de simplă contemplare a stării poetice de cunoaștere. A lansa interpretări — ca modalitate de validare a textului prin dovada inteligibilității — devine nu doar orgoliu critic, ci chiar marginalitate, excentricitate în receptare. Cînd enunțul este al tău vanitatea de a-l interpreta e mai curînd flecăreală. La Virgil Mazilescu actul lecturii se petrece într-o oglindă, gesturile și mimica văzute acolo le bănuiești în chip firesc ca fiind ale tale, cîtă vreme tu ești cel care le contemplă. Permanenta ezitare între străin și personal nu duce la banalizare, la cunoscut, neoriginal, neinteresant, expediabil, ci, dimpotrivă, exercită fascinația recunoașterii implicării tale în lectură. Unde nu înțelegi, nu acuzi ermetismul ci simți îndepărtarea, înstrăinarea de poet/poezie. De altfel, riscul de a te îndepărta vine din dificultatea de a rămîne consecvent în codul oral : poeziile sînt un fel de transcriere fonetică, inevitabil bizară și absconsă dacă o privim, însă familiară în rostire. Fluxul liric vorbit e inteligibil în afara canonului, pentru că el ține și de alte componente. Contractul vorbitor-ascultător nu poate fi precizat în termeni inatacabili decît dacă îi recunoaștem într-un fel evanescența. Astfel, Virgil Mazilescu nu e deloc un poet modern (afară doar dacă admitem modernismul ca variantă personală). Cuvintele au fost asemănate cu o scîndură subredă aruncată peste prăpastia comunicării (Paul Valéry). A zăbovi asupra lor mai mult decît într-o trecere imponderabilă și insesizabilă înseamnă a o distruge. La fel, în poezia lui Virgil Mazilescu trecem ușor și inconștienți prin cuvinte, încercînd o vindecare de patima contemplării limbajului. Dacă totuși nu avem grația de a o face, rămînînd teoretici și greoi în duplicități semantice, găsim un campion al ineditului, al semnificatului dispus în variante combinatorii prin excelență insolite. Citarea poate fi făcută aproape la întîmplare orice vers sau fragment de vers oferă formule verbale abrupte în raport cu semnificantul, „nuia de cremene și uneori de zahăr", „puterea omului poate sta în puterea omului parașută", „copil fiind : șarpe cu pălăriuță", „cît de bine și-a ales mijloacele, cît de exact a continuat / să-și bea el ceaiul paisprezece pași înainte / și paisprezece pași înapoi, peste o inimă de-a pururi moartă. / deviza lui : alături și peste și dincolo".

POETUL este interesat de comunicat și comunicare : așa înțelegem rostul metaforelor sale, revelatoare pur și simplu nu conotative în planul cuvintelor. Tot așa capătă un sens discutatul procedeu al reluării versurilor (sau doar a unor cuvinte) : un fel de ecou sau poate o tărăgănare a vorbirii, pe care poetul o lansează înșelător ca falsă pauză. Cînd (și dacă) atingem visata rezonanță cu poetul, repetările nu sînt sesizabile, ca „popasuri" în cuvinte care îți sînt ție necesare. Construcția poemului, cu finalul aproape mereu refuzat ca o „abolire a ispitei de a încheia", poate fi într-adevăr expresia unei funciare neîncrederi în soluțiile pragmatice sau chiar a unui abandon, dar și tăcere semnificantă, a implicitului : discreție, delicatețea de nu a forța o replică finală patetic concluzivă. Doi parteneri civilizați de discuție, poetul și cititorul, încheie fiecare poezie într-o meditație tăcută, interioară, neenunțiativă.

Versurile din cele patru volume ar putea lăsa impresia de confesiune pe care dacă nu ai provocat-o trebuie cel puțin să încerci să o întreții. De la o pagină la alta intri în joc și înțelegerea nu mai depinde de ce este spus : primele cuvinte „povestesc" acest joc mental și imagistic, cu reguli laxe și foarte generoase, astfel încît riscul singurătății celor doi (poet și cititor) este anulat de un vivace dialog plurivocal. Pe parcurs se pot chiar schimba identitățile și ipotezele cu plăcerea inteligentă de a nu ceda unei constrîngeri de coerență exterioară. Ca să fim convingători cu un truism, ar trebui să spunem că poezia nu e făcută doar din cuvinte, ci mai ales din ce rămîne nerostit. Sensul este potențial îl găsim tocmai în acel „loc gol". A-l lăsa nenumit nu înseamnă a ocoli demersul analitic, ci a-i respecta multivalențele (spus de-a dreptul : de prisos comentariul interpretativ) Refuzînd responsabilitatea pentru propriile sale reprezentări, poetul îi dă „mînă liberă" cititorului să procedeze întocmai : validarea textului prin interpretare este lăsată deoparte în mod sincer.

La Virgil Mazilescu, intenția comunicării a fost înregistrată ca refuz, eschivă, disimulare. Procedeele formale ar fi cultivate intenționat în scopul dispersării atenției, ca și cum ceva trebuie spus, dar atunci măcar să treacă neobservat, să-l „bruiem". Spre deosebire de Noul Roman, care sufoca realitatea prin descompunere în detalii, poetul chiar oferă un abuz de detalii (cu buna știință și credință), înregistrări-descrieri ale unor stări emoționale. Discurs oral — inteligibil și persuasiv în inflexiuni vocale — poezia nu e raționament în desfășurare. Virgil Mazilescu are oroare nu de a fi înțeles ci de facilitatea comprehensibilului. Cu un alt loc comun : emoția precede și aduce înțelegerea.

Tentația de a nu cita versuri este mare. Mai întîi că narațiunea pură e mult mai onestă (cel puțin după cele



11 aprilie 1942 – 18 august 1984

spuse) și poate chiar mai profitabilă. Din experiența citirii unor texte critice la V. Mazilescu, anticipez șocul provocat de inserarea versurilor ; alăturate, cele două discursuri s-ar submina reciproc. Și la urma urmelor, generalitățile sînt mai memorabile. Pentru a preveni însă reproșul eschivei, recurgem la metoda comis-voiajorului : mostra.

Se poate ca din această poezie să rămîi cu trei (e mult, e puțin ?) imagini/motive (e greu de găsit termenul potrivit) : **cuvîntul — ochiul — și liniștea**. Privirea trece peste lumea mundană, dezamăgită și plictisită („ochiul plutind peste insurecție"), autoexilîndu-se princiar în cuvinte („i se vor trimite cuvinte într-o căruță de cuvinte trasă de cuvinte"). Realul, lumea, viața sînt sordide și prin aceasta rănesc, îndurerează ; simțurile prin care percepem devin o urnă : „lui să-i cadă o lacrimă el să-și sape cu furie un mormînt în ureche". Nici cuvintele nu salvează, pentru că sînt corupte în specificitatea lor omenească : „în sfîrșit pe străzi în canale sărbătoarea împăcării cu animalele. / în sfîrșit ilalilu hauhau isatosuri, de opt zile te implor în limba anibală — ilalilu hauhau isatosuri". Și atunci rămîne așteptarea și căutarea **liniștii : va fi liniște, va fi seară**. Tentația de a cita versuri este chiar mai mare decît de a nu o face. Ea ține de plăcerea lecturii (de data aceasta în sens de interpretare). Probabil că nota comună a lecturilor va fi aceea de poezie locuită de o ființă deznădăjduită. Poza romantică este însă corijată prin ludic (ca în poveștile **pentru ștefana — moartea** este „o pisică verde și proaspătă ca iarba", „o ploaie verde și proaspătă ca iarba"). Totuși rămîne tristețea ; discretă sau ostentativă în singurătate („tu dormi dragostea mea, sînt singur am inventat poezia și nu mai am inimă") sau în convenționala conviețuire („o lăudabilă unitate de vederi (ca să-i spunem pe nume) / ne-a tulburat azi sufletele frumoși cu toții / și demni și loiali mai cu seamă / senzația unora și certitudinea altora ? oamenii cu toții / ai bunului dumnezeu fără îndoială : oameni / care-și justifică existența unitate de vederi lăudabilă").

Dezamăgirea promitea să-și păstreze o scară de incendiu, șansa unei soluții : „un singur cuvînt îmi ajunge / o vorbă mică mică și îmi recapăt curajul". Nu a fost așa.

Andreea Deciu

Ieftin la făină

DĂNILĂ PREPELEAC al lui Creangă este sărac lipit pămîntului. Prilej pentru humuleștean să înșire amănunțit — cum face de obicei în atare împrejurări, însoțind migala enumerărilor cu o abia stăvilită „bucurie a cuvintelor" — tot ceea ce i-ar fi de trebuință eroului său, iar acesta... nu are : „Dar plug, grapă, teleagă, sanie, car, tînjală, cirecie, coasă, hreapcă, țăpoiu, greblă și cîte alte lucruri ce trebuiesc omului gospodar nici că se aflau la casa acestui om nesocotit". Cît e Dănilă de „nechitit la minte", tot izbutise, de unde de neunde, să-și sclipuiască „o păreche de boi, dar colé : porumbi la păr, tineri, nalți de trup, țapoși la coarne, amundoi cudalbi, țintați în frunte, ciolănoși și groși, cum sunt mai buni de înjugat la car, de ieșit cu dînșii în lume și de făcut treabă". Descrierea impune prin pitorescul epitetelor, de o suculență autentic populară, dar și prin adverbul **colé**, indice oral al superlativului, căci implică reprezentarea unui gest elocvent, care îi însoțește rostirea. Neavînd la ce să înjuge boii, Dănilă, una-două, îi cere fratelui carul : ‚ba să-și aducă lemne din pădure, ba făină de la moară, ba căpiți din țarină, ba multe de toate". Sîciit și îngrijorat că, în felul acesta, carul său ajunge „de haimana", fratele îl povățuiește pe Dănilă cum să-și „închipuie" și el un car : „— Ce să faci ? Să te-nvăț eu : boii tăi sunt mari și frumoși ; ie-i și-i du la iarmaroc, vinde-i și cumpără alții mai mici și mai **ieftini**, iar cu banii rămași cumpără-ți și un car, și iaca te-ai făcut gospodar". Din citat se străvede clar sensul actual al lui **ieftin**, antonim pentru **scump**, dar numai la nivelul semnificațiilor proprii, legate de actul vînzării-cumpărării. DA ne pune la îndemînă, ca primă atestare a termenului, un text din M. Gaster, **Chrestomație română**, datat 1733 : „Peaște primăvara **eftin**, vara **scump**". În jurul acestor antonime se înfiripă frazeologismul **scump la tărîțe și ieftin la făină**, folosit despre cel care se arată zgîrcit și se tîrguie, cînd e vorba de cheltuieli mărunte, în schimb risipește cînd nu trebuie. Dicționarele îl ilustrează, între altele, cu următorul crîmpei dintr-o nuvelă a lui N. Gane : „Leuștean, cel **ieftin la făină și scump la tărîțe**, nu era om să-și cîntărească dărnicia". Se poate observa din acest citat că, în cadrul frazeologismului în discuție, cei doi termeni (**scump** și **ieftin**), împreună cu complinirile lor (**la tărîțe, la făină**), suportă lesne „rocada". Cu valoare adverbială, **ieftin** intră în structura locuțiunii verbale **a scăpa ieftin** „a scăpa, dintr-o situație dificilă, fără urmări serioase, fără neplăceri prea mari". Camil Petrescu, în dicționare : „Nu-i venea să creadă că **a scăpat** atît de **ieftin**".

Pînă aici, nimic deosebit. Dar mutațiile semantice ale cuvîntului sînt vrednice de luare-aminte. Într-adevăr, **ieftin** — pătruns la noi prin intermediul idiomurilor slave meridionale — reprezintă un împrumut din greaca bizantină, care, în limba lui de baștină, pe lîngă semnificația bine cunoscută din româna modernă, cumula și alte înțelesuri : „bogat", „prosper", „îmbelșugat". Or, celui care se bucură de înlesnire materială, îi dă mîna să fie... generos, așa încît nu e de mirare că, în limba „veche și-nțeleaptă", **ieftin** face sinonimie parțială și cu „**darnic**", ca în **Codicele Voronețean**, unde citim, despre Dumnezeu, că „multu iaste milostiv și **ieftinu**" (Editura Minerva, 1981, p. 361). Cu această mlădiere semantică adjectivul revine în „scripturele române" din veacurile al XVI-lea și al XVII-lea, ivindu-se, o dată, și în **Psaltirea în versuri** a Mitropolitului Dosoftei (1673) : „Ț-ai făcutu-ți de ciudese pomenire, / Că ești **ieftin** și milost, Doamne, din hire". Menționez că **ciudese**, totdeauna la plural în **Psalmii** dosofteieni, semnifică „minuni", iar **milost** — un „hapax", căci în toată literatura noastră veche nu apare decît o singură dată, aici, în versul Mitropolitului — reprezintă un fel de derivat regresiv din arhaismul **miloste** „milă".

Derivatele **ieftinătate** și **ieftinețe** — cel din urmă, ieșit din uz — sînt sinonime, deosebindu-se însă de sensul actual al celui dintîi („însușirea de a fi ieftin"). „Îndurare", „milă", „dărnicie" — acestea sînt înțelesurile cu care ele ne întîmpină, de nenumărate ori, în **Psaltirea...** lui Dosoftei : „Ț-ad-aminte, de ieftinătate, / Din veci ce o ai cu **bunătate**, / Că ți-i, Doamne, **mila** de pre-atunce / Așezată spre toț cu **gînd dulce**, / Greșala mea cea de tinerețe / Să o uiț, Doamne,-n **ieftinețe**". Textul prezintă avantajul că reunește cele două derivate sinonime (**ieftinătate** și **ieftinețe**), iar mediul contextual (**bunătate, milă, gînd dulce**) confirmă răsucirea lor semantică. Iată acum, din aceeași binecuvîntată sursă, un citat în care cel de al doilea derivat ia forma pluralului poetic : „Și cu ale tale **ieftinețe** / Să cauț către mine cu blîndețe, / Să nu-ț ascunz a ta svîntă față / Despre mine, Doamne, cu vro greață". Precizez că, în versul al doilea, ca să nu fie lezată „măsura", **cauț** trebuie citit într-o singură silabă, grupul **-au-** formînd, „propter necessitatem metricam", un diftong. De mare interes, lingvistic și literar, sînt și alte locuri dosofteiene, unde ne întîmpinăm cu unul sau altul din cei doi termeni. Una din rugile psalmistului către Domnul sună așa : „Nu mă urni-n bătrînețe / Dintr-a tale **ieftinețe**", adică „Nu mă îndepărta la bătrînețe de milosîrdia, de dărnicia ta". Stăruie, și aici, preferința pentru pluralul poetic, iar verbul **urni** echivalează cu „a obliga să plece", „a îndepărta", ca de atîtea ori în versurile Mitropolitului : „**Urnit** cumva **să nu fiu de tine**, / Să mă lepez cu greu și durere / Din svînta ta față și vedere" ; „Nu mă urni din svînta ta față" ; „Și văzîndu-i Domnul ce lucrează, / I-au **urnit** din ochi, să nu-i mai vază" ; „Gonacii cu rău s-alăturară / Din legea ta urnindu-s-afară". În acest ultim citat, **gonaci**, care astăzi a devenit termen cinegetic („hăitaș"), are o semnificație nespecializată, echivalînd cu „prigonitor".

Lui ieftin i s-a alăturat, mult mai tîrziu, ca sinonim parțial, latinismul **vil**, pe care, puternic marcat peiorativ, îl întîlnim, o singură dată, și la Eminescu, în **Împărat și proletar** : „Aceasta este arta ce sufletu-ți deschide / Naintea vecinicei, nu corpul gol ce rîde / Cu mutra de vîndută, cu ochi **vil** și viclean". În latină **vilis** înseamnă doar „ieftin" (**vili vendere** „a vinde cu preț scăzut"), dar, împrumutat în franceză, **vil** se degradează pînă la sinonimia cu „josnic", „desgustător". În lexicul nostru neologic, el se rînduiește printre termenii ce exercită o adevărată seducție asupra amatorilor de rarități lexicale. Macedonski, **Geniurilor** : „Invidia neagră în van se tot luptă / C-o inimă **vilă**, perfidă, coruptă" ; idem, **Lara** : „țina / Ce servă de-nchisoare la sufletu-omenesc : / Acea țărînă **vilă** de viermi invidiată". Nu miră pe nimeni ivirea neologismului în proza lui Mateiu Caragiale : „ar însemna să plătești o marfă **mult prea vilă** din cale afară de scump". Un desăvîrșit artist, cum este autorul **Craiilor**, nu-și îngăduie să se repete, așa încît indicii superlativului alternează : **mult prea... din cale afară de**.

G. I. Tohăneanu

Gheorghe GRIGURCU

Mică baladă a Timpului

Cine ştie Timpul cine nu-l ştie
cum îşi bate joc de densitatea
ţopăitoare şi fragilă cum greierii
închişi într-o cutie de chibrituri ?

deschizi cutia insectele adunate cu greu
sar de îndată se-mprăştie
Timpul le priveşte ironic le lasă-n pace
căci îl interesează doar faptele nepetrecute.

Deci aceasta e limita

Deci aceasta e limita şi încă o limită
lumină vîrîtă-n alta

şi ţipătul trompetelor în măruntaie
discursurile înfoindu-şi blana
la fel ca-nainte

şi fiara alcătuită din fructe coapte

abile amintiri care te urmăresc cum detectivii

izvoare învelite-n hîrtie de ziar la preţ scăzut
mineri şi tîrnăcoape-n marsupiul soarelui de
dimineaţă
flămîndul priveşte cu lăcomie sandviciurile
monumentelor

cît de bine imită maimuţa ferestrei realul.

Iar norii nu-i mai opreşti

Iar norii nu-i mai opreşti
cu sunetul soneriei ce imită cîntecul canarului
norii în care urcă sevele rodnice
ale goliciunii noastre
nici cu rugăciuni citite dintr-o carte nouă
lucioasă
nici cu bomboane din import nici cu muzică pop
norii în care cresc organele copiilor noştri
aidoma unor stînci roşii.

Spaimele atingînd

Spaimele atingînd suprafeţele proaspăt vopsite
cum degete
o felie de pîine de lîngă fereastră atrăgînd
atenţia cerului
vanitatea sfîriind aidoma unui arbust ce-şi face
nevoile
în curte zgomotul unui motor de tăiat lemne
modificînd alfabetul
rumeguşul bezmetic al trupului se-mprăştie pe
drum atît de-ncet încît crezi
că l-ai mai putea aduna.

Interioriţăţi

Un minotaur în muşchii căruia se deplasează
încet continentele
riu lînced la fundul căruia foiesc turme de
şoareci
un castel ca un tun încărcat cu un obuz
mormăitor
o flacără de chibrit în mijlocul căreia Moartea
plesneşte cum o castană
un vierme-năuntrul căruia mărul pe care l-a
mîncat predică pînă-n ziua de-Apoi.

Copacii zac

Copacii zac reflectaţi
în miezul teribil al eleşteului
ei înşişi sînt acel miez teribil
acea eră stătută lichefiere de oase

şi sînt mai reali acolo
unde n-au nici un drept asupra ta a mea.

Poate vom mai face

Poate vom mai face
un lucru ori altul
ori un lucru dintr-altul
ori un lucru care să pară că-i altul
ori pur şi simplu nu ne vor mai interesa lucrurile
ci numai acele porţi adînci şi plăpînde
prin care ele trec
înainte de-a fi prea tîrziu
acele porţi de tablou
cărora le arunci o privire fugară
acele tablouri ce-nfăţişează numai porţi
atît de-ntunecate porţi pentru lucruri.

Slab e omul

Slab e omul acela tatuat ca un zar
pe care-l poţi azvîrli oricînd cu care
poţi face oricîte jocuri

puternic e-acelaşi om
în clipa cînd e însuşi Norocul.

Să-nveţi a fi

Să-nveţi a fi prolix atît cît e nevoie
pentru a ocoli imposibilul

să te delimitezi tacticos de gîndul tău
de mişcarea mîinilor tale de respiraţia ta

să scoţi în evidenţă deja-cunoscutul
cu plăcerea cu care te-ai scărpina

să te stabileşti în acest climat de cartier distins
în care nu e nici iarnă nici vară

ci numai o căldură elastică adaptabilă
pentru-a evita absolutul.

Să ai tăria

Să ai tăria de a te-ntrerupe cum ai fi întrerupt
ziua de sîmbătă e moale ca un ou fiert
formularele de la ghişeu confirmă constelaţiile
brutală cade ploaia ca o apă prea fierbinte
la duş
izvorul luminii dintii conţine cianură
la dentist maxilarul bolnav îşi pierde cunoştinţa
argumentele sînt dosite cum cartofii spre-a le
creşte preţul
pustiul dinlăuntrul obiectelor din odaie
se-ntoarce pe partea cealaltă
moartea e-o moştenire perfect legală
convingerile aidoma unor seringi se umplu şi se
golesc de sînge.

Un semn de-ntrebare

Un semn de-ntrebare pus
după ori înainte

ori deasupra/dedesubtul propoziţiei
ori înghesuit într-însa
introdus cu de-a sila cum baţi un cui

ori legat de ea prin diabolica
înţelegere-a lucrurilor între ele
cum atîrnă umbra de orice obiect luminat

ori aşezat nepăsător de-o parte
aşa cum e timpul faţă de orologiu
pînă se pierde-n luciul lui mohorît resignat
fără să-ţi dai seama.

Albastrele visuri

Albastrele visuri cum vine pe mîna fină-a mării
o capcană necesară pentru a defini prada
flori în cîrje din pricina excesului de dragoste
un stomac care digeră şi cele mai dure planete
un cap meditabund umplut cu piure de cartofi.

Morţii

Şi s-au gătit să plece să uite
copacii care n-au timp
timpul care n-are copaci
echilibrul înfuriat care picură
cum benzina dintr-un rezervor găurit
şi iluzia care nu lasă urme
cum o crimă perfectă.

O adorabilii

O adorabilii oameni în vîrstă cîntaţi (defăimaţi ?)
de e. e. cummings
atît de adorabili încît seamănă cu nişte căni de
bere vechi cu capace
cu-acele plante chircite într-un adăpost care şi
el se află într-un adăpost etc.
cu seminţele negre uitate de-un veac încleştate
cum lacătele
cu un radio gripat confuz (se-aud din el în
răstimpuri zboruri vechi de walkirii metalice)
cu un termometru vîrît la subsoara trandafirului
cu chipuri de morţi falşi atît de bine imitaţi din
plastic atît de emoţionant prohodiţi
(glasul lor alb prăfos cum tencuiala căzută
pe-ncălţămintea ta lustruită proaspăt).

Steag românesc în decembrie

Gol în mijlocul unui steag
gol rotund
cum o varză de aer electrizat
cum o minge de fotbal într-un meci al îngerilor
cum capul unui copil-martir
ce va trăi veşnic Aci
precum Dincolo.

Comparaţii edenice

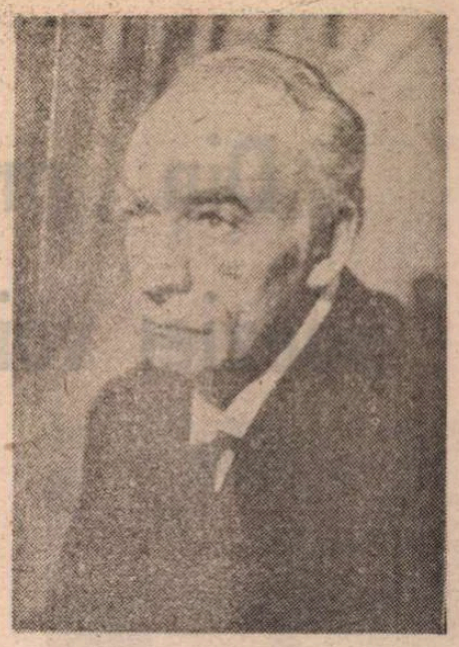
Fascinat de nemărginire un poem ne asmuţea
împotriva propriei slove
asfaltul se-nfiora de plăcere aidoma pielii
o balanţă schimba suflete cu parfumuri
stropi de apă se căţărau pe trunchiuri crăpate
aidoma gîndacilor

şi nu era nimeni mai aproape mai departe
rufăria vîntului foşnea în interiorul cuvîntului
elice de aluat se zbăteau în curţile fierbinţi
copiii se coceau în neştire asemeni porumbului
cîrpe vechi fecundau ţărîna.

Zid vişiniu

Zid vişiniu în care bat umbre elastice cum mingi
se izbesc de lună cisternele cu lapte şi picură
laptele pe blocuri
o floare a nopţii e adîncă precum o coadă de
păun
din ţările de jos ale sufletului rugăciunile
respiră greu cum vitele de povară
sudoarea paznicilor îngheaţă încet devine
poleială ne ia ochii
face încă spume la gură netrebnica Sărbătoare
uitată la tribună cum o sperietoare
trîmbiţele se transformă în pandantive în şoapte
de-atîta veneraţie tăcerea devine oarbă şi mută.

Emil Botta, poet labirintic



UN critic din cei mai pretenţioşi, Alexandru Paleologu, proclama de mult pe Emil Botta „drept cel mai mare poet român în viaţă". Poetul era proclamat „«doctor în ştiinţa melancoliei» — ars magna — aceea care ne face să ştim că sîntem şi mai aleş cum sîntem pieritori".

În legătură cu o asemenea aserţiune, îmi amintesc că, frunzărind presa de acum vreo cinci decenii, am citit un articol în ziarul **Seara** scris de un anume Aristide Manu (de care n-am mai auzit) care susţinea acelaşi lucru tot în cadrul unei anchete despre poezie. Afirmaţia părea îndrăzneaţă într-o vreme cînd trăiau încă Arghezi, Barbu, Blaga, Bacovia. Ancheta însăşi tindea atunci — în plin război — să consacre drept cel mai mare poet român în viaţă pe Tudor Arghezi. Din această cauză — dat fiind că tocmai atunci Arghezi scrisese pamfletul „Baroane" declanşînd un întreg scandal — cenzura a oprit ancheta care prosl'avea un nume cam incendiar, ba chiar l-a expediat pe marele poet într-un lagăr la Tîrgu-Jiu.

În materie de subiectivitate şi gust — oricît ar spune Kierkegaard că subiectivitatea este adevărul, ba tocmai din această cauză — adevărul rămîne discutabil, subiectivităţile şi preferinţele contrazicîndu-se. Unii chiar optau în alegerea celui mai mare poet român în viaţă **nu** pentru cei recunoscuţi ca mari poeţi. În definitiv, fiecare e suveran să-şi aleagă poezia predilectă. Şi totuşi, cu timpul, se stabileşte o ierarhie oarecum obiectivă. De pildă, în poezia română se poate susţine fără greş că Eminescu deţine într-o atare ierarhie un loc preeminent.

În ceea ce priveşte intîietatea lui Emil Botta în poezia de azi, afirmaţia lui Paleologu nu poate avea desigur caracter apodictic.

Mihai Eminescu şi Emil Botta sînt doi poeţi cu multiple corespondenţe de ordin spiritual, în pofida cîtorva aparente deosebiri. Gîndul către neîntrecutul înaintaş s-a concretizat în cîteva poeme ale lui Emil Botta, de pildă „Ipoteşti", „Prin codrii Eminescului", „Revizorul şcolar", „Los Angeles".

În timp ce amărăciunile îl macină pe poet şi gîndul morţii îl pustieşte ca să le vie de hac ia uneori lucrurile în glumă şi rîde să-şi facă puţintel curaj. Emil Botta face versuri şi tînjeşte după iubiri nebune, despletind sentimente de foc, exercitînd, ca şi Heine, „urîta meserie de muribund". Dar după ce scrie poezii ca „Domnul Amărăciune" (în primă versiune „Ceai"), Emil Botta stă la sfat bucuros cu „lirica mierlă", idolul lui, cu ciocîrlia ori cucul, cu ciutele şi cu corbii. Rătăceşte prin codri la braţ cu singurătatea. Mierla devine chiar un leit-motiv : „Tu lirică mierlă, idolul meu, eşti aievea cum te-am visat, frenezia mea dulce, arc în ceruri mereu" sau „mierlă, delir întraripat".

Poetul e în aproape necontenită comuniune cu natura stelară, lunară, animală, vegetală, chiar şi, nu fără tristeţe şi mirare, cu moartea ineluctabilă cu care uneori îşi permite să şi glumească, cu şugubeţe cuvinte. Acest lunar cavaler „cu melc de aur", cum îşi zice poetul, sau Cavalerul Tristeţei Sale cum am zice, se încinge adeş de un anumit eroism, ia spada lui Roland şi porneşte pe fapte mari, ca iar să recadă „într-o noapte nespusă". („Treaptă cu treaptă / În lutul meu am căzut".)

Patriotismul smulge poetului strigăte de durere în „Transilvania 1940". Evocă în diferite poeme — în gînd şi în vers înaripat — pe Dragoş, pe Doja, pe Mihai Viteazul, pe Bălcescu, pe Avram Iancu, iar între ineditele ce încoronează volumul închinat lui Emil Botta în „Cele mai frumoase poezii", editura Albatros, 1974 : „Bocetul al lui Ion Vodă Armanul mai numit şi cel cumplit". Poezia devine un joc al cuvinte'or care-l munceşte pe poet, dar îl şi linişteşte provizoriu, în trînta omului cu moartea şi în efortul de a se elibera de terori.

O voinţă de absolut în frumuseţe, armonie, puritate — ceea ce îmi place să cred că nu e vorbă în vînt, cum îi se pare unora — subîntinde lava fierbinte de nelinişti şi frămînt a versurilor lui Emil Botta. Cînd chinul ce-l locuieşte pe poet devine de nesuportat şi fără leac, tonul bufon şi burlesc, ironic sau sarcastic încoronează cu un pic de haz amar durerea. Parcă din acelaşi izvor de durere din care s-au născut „Trecut-au ani" şi „Odă în metru antic" s-a ivit o bună parte din poezia acestui mult sfîşiat cîntăreţ al „Întunecatului April". E poate locul să afirmăm că nimeni mai zguduitor decît Emil Botta n-a declamat cîteva poeme eminesciene, aşa cum, ca nimeni altul a recitat „Noapte de decembrie" de Macedonski, acest duşman neîmpăcat al Eminescului.

Poezia, verbul şi jocul acestui actor-poet au fost ca un incendiu. E un om care a ars la alb în pasiunea lui mistuitoare pentru artă. Pentru Emil Botta poezia şi teatrul au fost o chestiune de viaţă şi de moarte, nu mijloc de căpătuială, de parvenire, de vană glorificare. El a sacrificat tot pentru artă : dragostea de femeie, pe care a îndrăgit-o nespus, vrerea de echilibru, de bună stare, de huzur şi înavuţire, de care s-a rupt uşor, risipind mai tot cu gesturi de nababb. Pe el arta l-a chinuit, l-a însemnat ; dar cu vigoare înmiită, potenţată parcă de multele mizerii şi potrivnicii de culise. Nu s-a dat bătut : el s-a încăpăţînat să servească arta cu emoţia şi patima adolescenţei. Semn al năzuinţelor şi exaltărilor sale în afară de fata' pieritoarea, dar glorioasa-i carieră actoricească : un volumaş de proză „Trîntorul", poeziile din „Întunecatul April" premiate în 1937 de editura Fundaţiilor, alte poezii, anulînd gestul de ruptură de lume din finalul volumului de debut, reunite sub titlul „Pe o gură de Rai" ; un ciclu ultim „Vîneri", toate adunate în 1971 într-un tom compact de „Versuri", apărut prin grija poetului Ioanichie Olteanu, pe atunci director a' editurii Eminescu. Premiul Mihai Eminescu al Academiei Române pe 1971 a fost acordat lui Emil Botta. Exegezele minunate ale Domnei Uricariu pun în adevărata lumină şi valoare poezia lui Emil Botta.

Ascultaţi-l glăsuind disperat pe Emil Botta, dar nebiruit de disperare şi transfigurat în următoarele frînturi de versuri :

Zi şi noapte mă lamentez,
Singur, singur ca un huhurez.

Vocile serioase nu umblă prin vis,
Ele n-au acces în hilarul nostru paradis.

Într-una, într-una silabisesc amar
Cuvîntul Des-pe-ra-re

Negru de tristeţe, tristeţei sortit
singur umblam prin desime.

Terorile mele, fiţi mai blajine cu
Arlechinul speriat de moarte

Aleanuri, tantalice chinuri

E atîta nepace în sufletul meu,
bătut de alean şi de umbre cuprins...
Un dor fără saţiu m-a-nvins,
Şi nu ştiu ce sete mă arde mereu.

Viziuni sumbre, năucitoare, paralizante se împletesc cu viziuni feerice. Amărăciunile nu-l duc pe poet la prăbuşire ci îl îndîrjesc în voinţa lui de dreptate, adevăr şi frumos. Unii se mulţumesc să explicitezeze viziunea poetică a lui Emil Botta vorbind de motivele lumii ca teatru şi a teatrului ca lume, bineînţeles în esenţa ei tragică sau feerică. Mi se pare un mod destul de superficial de a privi lucrurile. Socot că „Întunecatul April" trebuie privit mai din adînc.

Cineva mi-a pus în mînă o carte : „Lumea ca labirint" de Gustav René Hocke, apărută demult în ediţura Meridiane. E o lucrare de istoria artelor şi de filosofia culturii, care încearcă şi reuşeşte să lămurească necesitatea strădaniei de a dezghioca artistic misterul sau enigma unor anumite opere ce sînt la prima vedere de natură să ne dumirească. Sub eticheta de manierism, Hocke include de-a valma tot ce nu e clasicism, şi romantismul şi simbolismul, dar mai ales tot ce baroc, artă expresionistă, cubistă, abstractă etc. cu condiţia să nu fie maimuţăreală şi pastişă. Arta pe care o cultivă Emil Botta ar putea să suscite stupoarea unora, acea stupoare care dezvăluie o lume labirintică, abisală şi care ar putea fi revelatorie pentru sufletul uman. Acuza de manierism (într-un sens negativ al cuvîntului, de artificialitate şi incongruenţă, chiar şi de cabotinism) ce i s-a adus de către unii actorului şi poetului Emil Botta e spulberată, cred de îndată ce acceptăm sensul pozitiv pe care Hocke îl dă termenului de manierism în lucrarea amintită, înţelegînd în acest fel şi ceea ce ni se pare a prima vedere nepotrivit şi neînţeles în arta actoricească, în poezia şi finţa stranie a celui ce a plăsmuit „Trîntorul". Autorul „Lumii ca labirint", arătînd cît de vechi pot fi ultimele noutăţi în artă, tinde să dovedească negru pe alb că prodigiul marilor creatori e, de fapt, să lumineze un cosmos spiritual prin integrarea contradicţiilor din el. Gustav René Hocke îşi pendulează viziunea despre opera atleţilor jocului abisal între două formule latineşti ce i se par mult vorbitoare : Concordia discors şi Discordia concors. Consideraţiile în marginea artei aşa-zis moderne pun într-o lumină sălbatică, strălucitoare de sensuri criptice operele marilor poeţi labirintici de tipul Hölderlin, Edgar Poe, Baudelaire, Rimbaud, Ion Barbu şi alţii ca ei, printre care fie-mi îngăduit să-l numesc şi pe Emil Botta.

Arşavir Acterian

DOMENICO MONTANGU : **Biserica Sf. Maria cea Mare**

MIC DICŢIONAR

Reforma în învăţămînt

DIFICULTĂŢILE majore cu care s-a confruntat învăţămîntul în ultimii doi ani au fost următoarele :

1. Lipsa unui cadru legislativ adecvat : pentru a se asigura un minimum de bază legală în activitatea sa, Ministerul compune în fiecare primăvară un proiect de Hotărîre a Guvernului, valabilă doar pentru un an şcolar şi care (fatalmente) nu cuprinde decît un număr limitat de prevederi. În mecanismul concret al desfăşurării anului şcolar, improvizaţia domneşte în chip absolut.

2. Persistenţa legislaţiei financiare datînd de vreo 20—25 de ani frînează orice reformă autentică : această legislaţie sugrumă orice iniţiativă locală — şi nu numai în domeniul învăţămîntului. Cea mai neînsemnată operaţiune financiară trebuie aprobată la nivel central. Ministrul Învăţămîntului nu poate da nici cea mai anodină dispoziţie, deoarece organele financiare ale Ministerului Învăţămîntu' sînt subordonate Ministerului de Finanţe. Şcolile şi universităţile nu au dreptul să-şi cheltuiască fondurile cum cred de cuviinţă. Orice ban obţinut în plus de instituţiile de învăţămînt merge la Buget — reţetă sigură pentru descurajarea oricărei iniţiative profitabile.

3. Nu s-a produs o epurare veritabilă a aparatului central şi a inspectoratelor : majoritatea funcţionarilor şi administraţiei educative este formată din foşti oameni de încredere ai Partidului comunist, d'n activişti reciclaţi. O reformă profundă a sistemului de învăţămînt nu este posibilă cîtă vreme tocmai această categorie ar fi chemată să o traducă în practică.

4. Lipsa exigenţei în gimnaziu şi liceu : schimbarea radicală de mentalitate nu s-a produs — ar fi fost dificil să se producă în numai doi an' : din păcate, însă, nici nu există semne că ea ar fi pe cale de a se instaura. Exigenţa ar trebui să meargă în paralel cu revalorizarea profesiei educative, cu disciplina profesională a corpului didact'c, cu sporirea nivelului ştiinţific al acestuia etc. Absenţa unui statut al cadrelor didactice şi al studenţilor, mai ales în cazul profesorilor de liceu, întăreşte acest dezechilibru. Profesorii nu ştiu exact care este perspectiva carierei lor, ce trebuie să facă pentru a ajunge sau pentru a ieşi din învăţămînt, în ce condiţii pot fi promovaţi social etc.

5. Cea mai gravă carenţă a învăţămîntului universitar o reprezintă situaţia doctoratului şi a studiilor post-graduale. Nici o legislaţie actualizată nu există încă la acest cap'tol, iar România este una dintre puţinele ţări în care nu există studii post-universitare. Învăţămîntul superior de performanţă se poate realiza doar cu cei mai buni profesori (eventual aduşi şi din străinătate, ca profesori invitaţi), predînd celor mai informaţi auditori, adică doctoranzilor din domeniul respectiv. Lipsa unei reglementări a studiilor post-graduale, a doctoratului şi a relaţiei lui cu cercetarea ştiinţifică afectează tocmai didactica şi cercetarea de vîrf.

6. O eroare cu consecinţe imprevizibile a fost comisă nu de Minister, ci de Institutele de cercetare : optînd, în proporţie de 90%, pentru subordonarea lor faţă de Academia Română. Institutele şi-au legat dest'nul de un organism osificat şi ineficient, incapabil să realizeze o cercetare ştiinţifică propriu-zisă. Prăpastia dintre învăţămîntul superior şi cercetarea ştiinţifică (creaţie t'pică a regimului comunist, realizată din raţiuni de politică de cadre) se menţine şi se adînceşte, în timp ce — pretutindeni în lume — învăţămîntul şi cercetarea trăiesc în simbioză profitabilă tuturor.

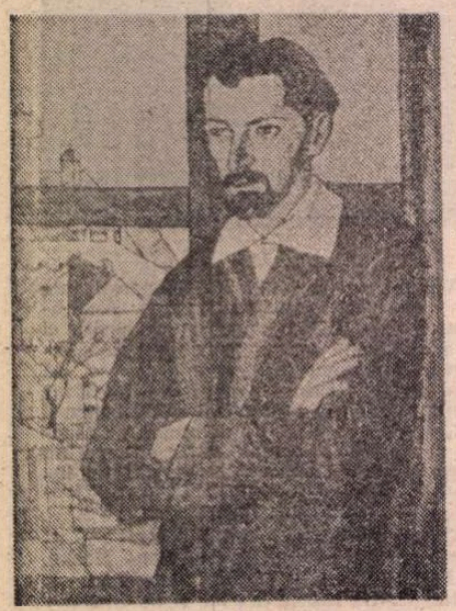
7. Existenţa învăţămîntului superior pr'vat, sub forme improvizate şi amatoriste, constituie un potenţial pericol social. La acest capitol, Ministerul n-a reuşit să-şi traducă în practică propriile principii dintr-un mot'v extrem de simplu : salariile relativ scăzute din învăţămîntul de stat vor împinge întotdeauna cadrele didactice universitare spre predarea în învăţămîntul privat.

Remedierea acestor erori — unele evitabile, altele nu — se poate face numai urmînd cu stricteţe soluţia sugerată clar în formulările de mai sus. Iar scopul în viitorul imediat ar trebui să fie promulgarea unei noi Legi a învăţămîntului, simplă şi clară, opusă ca spirit, literă şi redactare actualului proiect aflat în circulaţie, catastrofic sub toate aspectele.

Mihai Zamfir

12 martie 1992

Din „preistoria" poeziei voiculesciene



CRITICA consideră îndeobște că primele realizări poetice cu totul meritorii ale lui V. Voiculescu apar odată cu volumul **Pirgă** (1921): pînă atunci autorul dăduse la iveală două destul de plate volume, despre care s-a spus, pe drept cuvînt, că sînt tributare poeziei lui Vlahuță și Cerna.

Volumele dinainte de 1921 alcătuiau astfel un fel de preistorie a poeziei voiculesciene : lectura lor se dovedește însă extrem de fructuoasă pentru înțelegerea coordonatelor care au determinat evoluția ulterioară a scriitorului. Desigur, cartea de debut din 1916, **Poezii**, nu impresionează prin originalitate. Abundă cliseele sămănătoriste : ruralismul lui Iosif și Goga, nostalgia după paradisul pierdut al satului patriarhal și diatriba abia voalată la adresa elementului neautohton a cărui prezență a dus la degradarea comunității tradiționale alături de compoziții în manieră didactică și alegorică pe linia lui P. Cerna. **Bătea la poarta cerului** este, în felul acesta, o alegorie naivă, legată de misiunea poetului de a fi o călăuză spirituală a umanității. În **Soimul** motivul ascensiunii „semețe" și „singuratice" apare ca o expresie a desprinderii din materialitate, a elanului de contopire cu absolutul. Tăcerea care acompaniază zborul avîntat al soimului e semnul trăirii plenare a experienței mistice, pe care poetul o opune cîntecului „nevolnic și subțire al privighetorii". Opțiunea pentru o asemenea poezie este de altfel rezultatul unui program estetic pe care V. Voiculescu îl afișează într-o „artă poetică" ce deschide volumul. Aici autorul va afirma originea sacră a poeziei, întemeiate pe o puritate a inimilor ce trimite cu gîndul la „vîrsta de aur", declarîndu-se în favoarea unei lirici epurate de patimi în care își găsesc ecou mila, îndurarea, năzuința spre mai bine și a cărei finalitate e extraestetică, atingînd mai degrabă domeniul moral și religios. Poetul face apologia virtuților evanghelice între care locul primordial îi revine „iubirii" („Stă sufletul fără iubire ca o fîntînă părăsită"). Alături de iubire e celebrată „durerea" : ambele constituie treptele inițiatice ale desprinderii de pămîntesc, prin care „sufletul" dobîndește „lumina eternă". Pentru o clipă orizontul existenței e întunecat de bănuiala cumplită a incognoscibilității transcendentului, a imposibilității de a comunica cu absolutul („Părinte, unde să te caut și pentru ce te-ascunzi mereu ?"). Truda, jertfa și suferințele căutării duc însă în cele din urmă la dobîndirea „harului" care e rezultatul unui chinuitor proces de inițiere („E drept că dup-atîta trudă, azi sînt puternic și bogat").

Ceea ce nu i se poate contesta poetului este elanul desprinderii de stigmatele materialului, febra comuniunii cu o spiritualitate superioară. Chiar exprimată ineă stîngaci, emoția metafizică este sinceră și ea va marca, sub o formă sau alta, întreaga evoluție ulterioară a poeziei voiculesciene.

Considerate dintr-o asemenea perspectivă bucățile cuprinse în volumul din 1916 dobîndesc noi dimensiuni, iar programul estetic formulat de Voiculescu nu ni se mai pare atît de naiv. Poetul sacrifică acum deliberat poezia, o subordonează preceptelor etico-religioase, iar acest sacrificiu este dublat de un altul : renunțarea la subiectivitate, opțiunea voiculesciană direcționîndu-se în sensul unei poezii depersonalizate în care eul liric și eul empiric ale poetului nu se mai suprapun. Versurile din volumul **Poezii** traduc astfel sensibilitatea unui eu colectiv, idealizat de foamea de sacru a scriitorului, care sondează absolutul preocupat de scenariul sacru al „mîntuirii".

Conceptul de depersonalizare — relaționat cu „structurile liricii moderne" este analizat de H. Friedrich prin raportare la poezia baudelairiană. Cunoscutul interpret al fenomenului poetic modern arată astfel că eul din **Les fleurs du mal** se identifică cu persoana autorului numai în măsura în care acesta se știe o victimă a modernității, măsurîndu-și în felul acesta spaima, impasul, fuga după ideal. Idea de depersonalizare dobîndește totodată la poetul francez implicații legate de funcția covîrșitoare a imaginației în detrimentul sensibilității. „Sensibilitatea inimii — conchidea Baudelaire — nu e favorabilă travaliului poetic." Rolul de frunte îi revine „sensibilității fanteziei" definită drept „însușirea aproape divină care percepe în afara metodelor filosofice, raporturile secrete ale lucrurilor, corespondențele și analogiile". Poezia s-ar converti astfel, în accepție baudelairiană — într-o hieroglifă a existenței, apropiindu-se de starea de iluminare despre care vorbește Novalis, cînd nu atît subiectul percepe obiectul, cît, dimpotrivă, obiectele sînt cele care se percep în subiect.

Este clar că pentru Baudelaire „depersonalizarea" este o condiție pentru realizarea funcției magice a poeziei prin care devine posibilă recuperarea unității primordiale, el își găsește astfel motivația nu în factori estetici, ci într-o filozofie sui-generis care îi oferă poeziei privilegiul de a se metamorfoza în instrumentul unei cunoașteri magice și mistice totodată.

La poetul român „depersonalizarea" se va prezenta, dimpotrivă, ca rezultatul unei atitudini morale care duce la identificarea persoanei lirice cu eul colectiv, cu umanitatea. Dacă spiritul baudelairian încearcă să-și găsească echilibrul în magia corespondențelor și analogiilor, la Voiculescu escamotarea tragicului (propriu conștiinței moderne care percepe acut ruptura dintre eu și lume) are loc în direcția integrării, a dizolvării eului în ființa colectivă, capabilă să dobîndească „harul" divin prin proba iubirii și a durerii prin permanenta perfecționare morală. În această lume, în care precumpănesc mila, dorința de mai bine, sentimentul fraternității cu întreaga umanitate, nu e loc pentru dramă, suferința însăși devine benefică, fiind instrumentul comuniunii cu absolutul.

Estetica voiculesciană a depersonalizării, va avea cîteva importante consecințe la nivelul expresiei. În primul rînd poetul nu poate ocoli un anume hieratism rigid, iar descripțiile eșuează întotdeauna în convențional. Lipsește impresia spontană, senzația frustă în fața naturii, domeniul empiricului fiind în permanență subordonat unor semnificații ce depășesc sfera experienței. Semnificativă se dovedește dintr-o asemenea perspectivă poezia **La Rusalii**. De la bun început peisajul este filtrat, deformat în sens alegoric de semnificațiile religioase prezente în conștiința poetului. Elementele constitutive ale tabloului prezintă importanță nu prin ele însele ci prin semnificația metafizică pe care le-o atribuie spiritul ce contemplă natura. Avem de-a face cu o „trăire mediată" ce sfîrșește în alegorism și într-o apologie a iubirii ce ni se înfățișează ca un principiu pe care se întemeiază firea : spre deosebire de „mistica" baudelairiană, unde spiritul ajunge să-și descopere în natura exterioară propria analogie, la poetul român asistăm la simpla deplasare a unui principiu moral („iubirea" care generează compasiune și sentimentul fraternității) la domeniul realității externe. Revelației baudelairiene îi corespunde aici un aprioric destul de rigid și stereotip care alterează valențele poetice ale textului. Se ajunge în felul acesta la un paralelism simplist (Călinescu va spune — referindu-se la cărțile de maturitate ale poetului — „petrarchism strident") în virtutea căruia fiecare fapt de conștiință, fiecare abstracțiune își găsește imaginea concretă corespunzătoare, natura îndeplinind funcția unui permanent teritoriu al analogiilor cu lumea plăsmuirilor spirituale. În **Poezie**, poezia este o „floare" care își deschide petalele la „soarele cugetării", gîndurile sînt „albine" care culeg „mierea năzuinței spre mai bine" — și exemplul pune perfect în evidență limitele „metodei".

Dar estetica depersonalizării va avea și o a doua consecință. Poetul e prea puțin preocupat de „un fior nou", iar imaginile cu care vehiculează țin de cele mai multe ori de locul comun și sînt frecvente în lirica momentului. O anumită tensiune va apărea — de aceea — între aspirația spre spiritualitate a eului și expresia ei : trăirea riscă în permanență să fie deformată pînă la aplatizare de mijloacele poetice, ce nu depășesc decît rareori locul comun. Miezul acestei contradicții trebuie căutat în însuși conceptul de „depersonalizare" așa cum îl înțelegea Voiculescu. Punerea între paranteze a subiectivității, identificarea eului personal cu eul colectiv duce la o secătuire, la o „mortificare" a expresiei incapabilă să exteriorizeze în mod adecvat semnificațiile majore implicate în trăirile eului.

TOCMAI din necesitatea de a depăși o asemenea contradicție, odată cu volumul următor, **Din țara zimbrului** (1918), poezia voiculesciană se va înscrie pe noi coordonate, accentul deplasîndu-se de data aceasta în direcția forțelor oculte ale subiectivității. Căci, alături de cîteva poezii de război în care se regăsește atmosfera tradiționalistă a începuturilor, poemele cuprinse în volum aduc o reformulare a „misticii" voiculesciene, orientată acum spre latențele eului. Astfel poemul **Ganimede** se axează pe o tulburătoare modificare de perspectivă în ceea ce privește relația spiritului cu divinitatea. Dacă în **Poezii** spiritul e modelat de dumnezeire, care îl supune probelor inițiatice, ale iubirii și ale durerii („Și mi-ai ciopli în mii de fețe amarnic sufletul din mine"), de data aceasta eul respinge o experiență mistică în cadrul căreia subiectul ar rămîne pasiv, „în gheare lungi purtat de altul". „Răpit de vulturul lui Joe / Întregul cerului senin / Mi-ar fi doar temniță și chin / De n-aș putea să-l tai în voie. / / Și nu m-ar bucura înaltul / Olimp, etern ispititor. / De nu l-aș fi atins din zbor / Ci-n gheare lungi purtat de altul".

Adevărata experiență mistică se întemeiază așadar pe anumite facultăți ale eului, care descoperă în sine „adîncile porniri" și întregul avînt al înălțării. Relația subiectului uman cu divinitatea este concepută ca o relație de la egal la egal, de vreme ce eul este capabil de a accede la o stare spirituală superioară prin propriile sale latențe. Subiectivitatea, exorcizată pînă acum, își dobîndește astfel deplina reabilitare și cîteva din cele mai semnificative poeme ale volumului se întemeiază pe gestul narcisiac al autooglindirii, al introspecției. În paralel sînt valorificate imaginile nocturne ca simboluri ale latentei, ale posibilului. Apare sugestia unei adevărate „alchimii" a sinelui, prin care sînt captate și izolate acele forțe sufletești făcînd posibilă „cogularea" scînteii divine, ce reprezintă adevărata noastră natură. Căci dacă în **Poezii** absolutul este exterior spiritului care ajunge la divinitate în urma unei permanente înălțări morale al cărei agent este dumnezeirea, de astă dată sufletul descoperă în urma unor decantări succesive germenele divin în sine însuși : „Eu mi-am lucrat cununa și pe de-a-ntregu-n mine. / Și sufletul în flăcări, fu singur meșter faur : / Semeață, neatinsă de foc și mîini străine. / S-a făurit în mine cununa mea de aur." **(Cununa de aur)**.

Ne aflăm în preajma unui romantism tumultuos și egocentric, care ia locul „depersonalizării" postulate anterior de poetica voiculesciană. Afectele, subiectivitatea își dobîndesc dreptul la existență, dar asupra lor se va exercita acțiunea benefică a voinței și a „cugetării" care le sublimează ca într-o veritabilă transmutație alchimică. Nu întîmplător Voiculescu dedică acum un imn „cugetării", ce reprezintă în ultimă instanță intelectul divin, **nous** : „Pe cîrma lumilor plecată, / Cu ochii mari țintiți în zare, / Veghează-n noaptea-ntunecată / De-a pururi treaza cugetare." **(Cugetare)**

Sub acțiunea facultăților „reci", a voinței și a rațiunii, eul devine constient de puterile sale demiurgice, ajungînd să-și afirme răspicat natura divină : „Cum stam încătușat de stîncă / Pe culmea cugetului meu, / Privindu-mi patima adîncă / Mi se părea că-s Prometeu. (..) / / Mai sus de mine și de lume / În fața slăvilor cerești, / Încins de patimi fără nume, / Cîntam dureri dumnezeiești !" **(Cum stam încătușat)**.

Acest eu, descoperind în sine puteri de natură divină, e atins însă — aidoma Sărmanului Dionis — în egală măsură de morbii demoniacului. Dublarea aspirației spre spiritualitate printr-o dimensiune satanică este de altfel în spiritul poeziei moderne, în care eul se manifestă mereu ca un „homo duplex", pendulînd între vocația paradisiacă și cea infernală. La Voiculescu, polaritatea eului are drept consecință un sentiment al păcatului, al culpei pe care vocea lirică nu îl va confesa niciodată în mod explicit, dar a cărui prezență e sugerată de simbolurile religioase prezente în această fază a poeziei voiculesciene. Imaginile care țin de tradiția biblică sau de cea creștină sînt înlocuite de figurile mitologiei păgîne. Locul lui Isus va fi luat de Prometeu. Peste imaginea lui Dumnezeu-Tatăl se suprapune imaginea convențional-alegorică a lui „Joe". Un fel de constiință difuză a păcatului și a blasfemiei îi impune poetului autocenzura. În felul acesta, evitînd orice referință la simbolurile credinței creștine, eul încearcă să-și disimuleze tendința demoniacă, aceea de a substitui unui absolut dat ca exterior conștiinței de tradiția religioasă, latentele hiperbolice ale eului. Sînt primele semne ale unei sfîșieri lăuntrice care vor conferi tensiune dramatică liricii voiculesciene din volumele ulterioare. Lumea lipsită de dimensiunea tragicului din volumul **Poezii** începe acum să se metamorfozeze tot mai mult într-un univers tensionat, în care eul e confruntat cu prezența unor iremediabile antagonisme ce țin de propria lui natură.

Octavian Soviany

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA

Sonete.

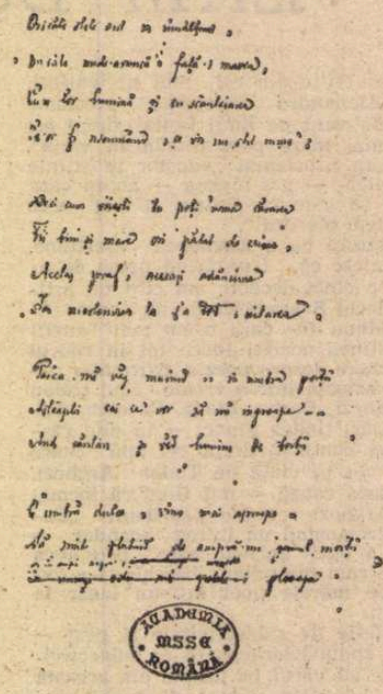
Oricîte stele

Oricîte stele ard în înălțime,
Oricîte unde-aruncă-n față-i marea,
Cu-a lor lumină și cu scînteiarea
Ce-or fi-nsemnînd, ce vor, nu știe nime :

Deci cum voiești tu poți urma cărarea,
Fii bun și mare, ori pătat de crime,
Același praf, aceeași adîncime,
Iar moștenirea ta și-a tot : uitarea.

Parcă mă văd murind... în umbra porții
Așteaptă cei ce vor să mă îngroape...
Aud cîntări și văd lumini de torții.

O, umbră dulce, vino mai aproape,
Să simt plutind deasupră-mi geniul morții
Cu aripi negre, umede pleoape.



ÎN FAȚA *acestui sonet adînc și perfect te întrebi încă o dată ce va fi fost cu Eminescu de nu publica asemenea scrieri, mai conforme cu propriile sale severe exigențe decît unele poezii publicate. Ce reticență, ce speranță, ce răzvrătire sau indignare îl vor fi reținut de la un act atît de firesc ?*

Într-adevăr Oricîte stele *este de așezat în zona cea mai înaltă a operei. Este un poem al zădărniciei, al lipsei de sens, al uitării și al morții.*

Belșugul de semne ale lumii (Oricîte stele — Oricîte unde) *nu se adună într-un înțeles și într-un rost inteligibil.*

A doua strofă este deductivă : Deci. *Lipsa de sens a lumii cosmice lipsește de sens alegerile lumii omenești. Dar strofa mai aduce un argument : lipsei de sens i se adaugă lipsa împlinirii în ceva durabil : lumea, cu tine cu tot, se pierde fără greș în praful uitării.*

Ultimele două strofe sînt ale ceasului de trecere din zărîrnicia vieții și a lumii în inanitatea uitării ; ale ceasului morții și al îngroparii : cîntări, făclii și, ca o ultimă prezență a iubirii, prezența ei funerară, de geniu al morții cu ochii înrourați și cu negre aripi de umbră.

Dar aceste sumbre gînduri n-ar fi nimic fără vibrația din adînc a dicțiunii poetice, fără fluiditatea cu care curg vorbele prin structura formei fixe, fără durerea amară și grea transfigurată în verb și în cînt.

Jocul de-a știința

AM STAT cu toții (...nu chiar cu toții) la cozi în timpul lui Ceaușescu. Am urmat această școală a umilinței, care, chiar dacă nu ne-a modificat așa cum i-ar fi convenit regimului, ne-a modificat. Și mai stăm și astăzi la cozi, pentru a nu abandona prea repede o tradiție și a nu fi suspectați de lipsă de patriotism.

Un tînăr (încă tînăr) și talentat prozator, Florin Sicoie, a publicat de curînd nici mai mult, nici mai puțin decît un *Tratăt asupra cozii !* Din inițiativa lui, banala, stupida, exasperanta coadă cotidiană devine obiect de studiu științific !

Bineînțeles, nu chiar științific. Florin Sicoie inventează o falsă știință, mai exact, o parodie de știință, pentru a-și oferi prilejul de a privi din toate unghiurile posibile o realitate anodină și bizară totodată. Este fascinația cu care ridicăm de jos o omidă păroasă și o întoarcem pe toate părțile, parcă nevenindu-ne să credem că există. Este, în același timp, detașarea care ne permite să rîdem de orice, inclusiv de propria noastră moarte.

Tratat asupra cozii este un *Pseudo-kinegheticos* al zilelor noastre. Diferă, inevitabil tema. Rafinatul scriitor din secolul trecut se ocupă de o îndeletnicire care procură plăceri, și încă plăceri aristocratice, iar tînărul autor contemporan cu noi are în vedere o corvoadă istovitoare și umilitoare, în îndeplinirea căreia cu greu și numai din masochism se poate găsi o voluptate. Una este vînătoarea și alta vînătoarea de alimente (sau de lenjerie, sau de pașapoarte etc.).

Diferă, apoi, mijloacele literare folosite. Alexandru Odobescu, istoric și filolog, îl seduce pe cititor printr-o mare și lenești desfășurare de farmec al povestirii și printr-o paradă de erudiție (paradă filmată și ea cu încetinitorul). Florin Sicoie, fizician, obține un maxim efect artistic din parodierea constiincioasă a ceremonialului investigației științifice (cu precizarea că ia ca model cercetarea din domeniul sociologiei și nu pe aceea din domeniul fizicii). *Pseudo-kinegheticos* este chiar *pseudo*, metamorfozîndu-se sub ochii noștri dintr-un promis studiu de specialitate într-un eseu sclipitor despre orice și despre nimic, în timp ce *Tratat asupra cozii* rămîne în mare măsură un tratat, doar că are aproape mereu o tentă ironică.

În fond, *Tratat asupra cozii* este maximum de... *Pseudo-kinegheticos* care se putea scrie în epoca noastră. Ce autor de azi ar fi în stare să retrăiască starea de spirit (combinație de seninătate, jubilație și plăcere princiară de a face risipă de frumusețe) pe care o avea fără îndoială Alexandru Odobescu cînd și-a scris faimosul text ? Spre deosebire de ilustrul său predecesor, dar ca mulți dintre scritorii de azi, Florin Sicoie pare incapabil să se lase cu totul în voia imaginației ; în mod vizibil, îi lipsește exercițiul libertății.

Și totuși, cartea sa, scrisă cu o anumită inhibiție, este cuceritoare. Ne aducem aminte că Florin Sicoie (născut la 6 iulie 1956 la Ploiești) a debutat în 1988 cu un roman, *Herbert*, pe care l-au salutat critici dintre cei mai exigenți, cu un desăvîrșit bun-gust (Nicolae Manolescu, Al. Călinescu, Marian Papahagi). Chiar dacă nu desface, în scris, mari aripi de albatros, Florin Sicoie este un autor care găsește tonul, care nu face nici o concesie kitsch-ului. De altfel, și cartea sa de acum este girată de o personalitate, scriitorul Nicolae Breban, semnatarul prefeței.

Tratat asupra cozii urmează, îndeaproape, protocolul unei lucrări științifice. Primul capitol cuprinde, cum era de așteptat, o încercare de definire a cozii. Autorul recurge și la dicționar și își exprimă insatisfacția în legătură cu faptul că definiția extrasă de acolo nu este suficient de... patetică. Apoi, face un istoric al problemei, imaginîndu-și cu oroare — cu o oroare teatrală, formă supremă de sarcasm — ce greu se trăia înainte de inventarea cozii : „Mai există, totuși, o întrebare : ce ținea loc de coadă în societățile care, deși bazate pe același fragil sistem economic, nu cunoșteau coada ca mecanism de distribuție ? Nu există decît un singur răspuns posibil : lupta oarbă, nesfîrșită, brutală, între cei puternici, între bărbați".

În capitolele următoare coada este clasificată în funcție de diferite criterii și studiată din numeroase puncte de vedere. Aflăm tot ce se poate afla despre componența și forma cozii, despre personajele ei legendare, despre viteza de înaintare a șirului de oameni, despre mobilurile celor care stau la coadă, despre relațiile cozii cu situația politică (inclusiv cu evenimentele cunoscute sub numele de „revoluție"), despre specificul național al fenomenului studiat. În sfîrșit, la *Addenda* sînt reproduse fragmente din lucrările unor istorici și memorialiști (Tucidide, Procopius, Jules Michelet, Ilya Ehrenburg ș.a.) referitoare la aceeași... instituție.

Ca și cum ar fi animat de spirit practic și ar vrea să vină în sprijinul cititorilor copleșiți de problemele vieții de zi cu zi, autorul include în volum și un *Mic curs practic de stat la coadă*. La parodierea tratatelor savante se adaugă astfel parodierea broșurilor de popularizare a științei și a instrucțiunilor de folosire de care sînt însoțite diversele aparate. Subcapitolele acestui capitol se intitulează sugestiv *Abordarea cozii*, *Existența în coadă* și *Părăsirea cozii*.

Deși prezentat de autorul însuși ca „roman-pamflet", *Tratatul asupra cozii* se constituie pînă la urmă, cel puțin parțial, chiar ca un tratat, în sensul că observațiile pe care le cuprinde și sistematizarea acestor observații pot prezenta un anumit interes pentru un sociolog adevărat. În orice caz, dacă vreodată un om de știință (un istoric al civilizațiilor, sau un antropolog, sau, cum, cum deja am precizat, un sociolog) ar elabora un tratat propriu-zis asupra cozii este aproape sigur că ar utiliza — bineînțeles, doar cu valoare orientativă, fără să le ia integral în serios — și numeroase sugestii din cartea lui Florin Sicoie.

Este de lăudat — dar și de reproșat — faptul că latura, să-i spunem, pozitivistă a cărții predomină. Așa cum aschia nu sare departe de trunchi, parodia nu se distanțează, în acest caz, prea mult de model. Drept urmare, *coada* ni se impune ca o realitate de care nu se mai poate face abstracție. Prea a descris-o sistematic autorul, prea a analizat-o minuțios, prea a clasificat-o cu competență. Știința, fie și ironică, de care uzează el pentru elucidarea fenomenului *consacră* acest fenomen, îi conferă o *existență insolubilă*.

Pe de altă parte, însă, la încheierea lecturii rămînem și cu o anumită dezamăgire constatînd că autorul care a făcut să ni se taie respirația prin alegerea unui subiect atît de... trăznit nu merge pînă la capăt cu îndrăzneala lui. Am fi vrut ca în fiecare pagină să ne uimească așa cum ne-a uimit la început, cînd și-a declarat intenția năstrușnică de a studia științific statul la coadă. Am fi vrut să se îndepărteze foarte mult de o tratare terestră, atît de mult încît să-l vedem dispărînd, pur și simplu, undeva în înaltul cerului. El ne oferă un text de bună calitate, dar nu cu totul altceva decît ne-am fi putut și noi imagina.

O satiră, nu o metafizică — aceasta este oferta cu care trebuie să ne mulțumim la încheierea lecturii.

Și mai este ceva. Autorul deplîngea la un moment dat faptul că definițiile din dicționare sînt lipsite de patetism. Dar lipsită de patetism este și propria sa scriere. *Tratat asupra cozii* are un excesiv caracter livresc. La cozile din timpul lui Ceaușescu s-au petrecut fapte care prin simpla lor relatare ar fi făcut cartea mult mai expresivă. Țin minte, printre altele, o coadă la benzină, care a durat o zi, o noapte și încă o zi. Noaptea, unul dintre componenții cozii s-a dus pînă acasă și s-a întors cu sandvișuri, cu ceai fierbinte într-un termos și cu noutăți aflate de la „Europa Liberă". S-a creat imediat în jurul lui o atmosferă de camaraderie, ca pe cîmpul de luptă. În aceeași noapte, la aceeași coadă, un bărbat și o femeie s-au îndrăgostit, astfel încît *ea* s-a mutat în mașina *lui*. Iar a doua zi, după treizeci și șase de ore de stat la coadă, un bătrîn a făcut un atac de inimă și a murit, de supărare că benzina s-a terminat chiar în momentul în care i-a venit și lui rîndul la pompă.

Cartea lui Florin Sicoie are o dedicație ingenioasă și simpatică : „Tatălui meu, Corneliu, care, frecventînd de nevoie și din bunătate coada, mi-a dăruit timpul necesar ca să pot scrie această carte". I-a dăruit — am adăuga noi cu malițiie — timp, dar l-a frustrat de o experiență căreia nu-i poate ține loc imaginația.

Oricum, indiferent de ce observații s-ar mai putea face, cartea lui Florin Sicoie constituie o apariție remarcabilă. Iar tentația pe care o simțim de a ne declara într-o oarecare măsură dezamăgiți ține poate de... invidie. Ce mult ne-ar fi plăcut să ne vină nouă ideea de a scrie un asemenea tratat !

Alex. Ștefănescu

Florin Sicoie, *Tratat asupra cozii*. Roman-pamflet, cu o prefață de Nicolae Breban. București, Editura Fundației Culturale Române, 1992.

PREPELEAC

Virtuoși însă mărunți

EXTREMITĂȚILE se ating, și nu fără pricină : subtila, scînteietoarea zicere franceză. Exercițiul literar al defăimării, la noi, e mai scurt, sau recent, avînd în vedere durata culturii, dar el se întemeiază pe considerente vechi, răspîndite în toată lumea, motive, criterii, cauze străine scrisului.

Să nu se creadă că numai noi, românii, ne ponegrim clasicii. Sau pe marii scriitori abia stinși din viață. Registrul universal al poeților, prozatorilor judecați, condamnați, adesea de propriii lor colegi, ne mai vorbind de procesele intentate contra lor de autorități, este gros. O epopee a mărginirii spiritului, a fanatismului de orice fel, a mediocrității și invidiei profesionale. Nu știu dacă a apărut undeva un **Compendiu** modern al gravelor erori comise în aprecierile literare ale unor autori celebri, raportate la tot globul ; o listă amănunțită a osîndirilor grotești, în artă și literatură, ori a proceselor oficiale cu toate urmările, indicîndu-se și numele detractorilor, — profesia, unde lucrau, ce făcuseră înainte sau ce creaseră în întreaga lor biografie, desfășurată și ea în detalii, spre a înțelege înversunarea actorilor. Ar fi o lectură buimăcitoare. Ceva tot atît de josnic și de sordid ca răsfoirea unui dosar personal întocmit de organul represiunii.

Arghezi, la noi, a fost anulat în trei perioade complet diferite una de alta. Întîi de tipii distinși de dinaintea celui de-al doilea război mondial. **O fi fost mă-ta vioară... Vrei, Pielelungă ? — Bine, Puță !...** Ah, oh, vai nu ! imposibil ! ce vulgaritate ! se scuturau de oroare. Și nu era vorba decît de un dram de curaj scormonind și mai în jos existența. Mă rog, a trecut perioada rușinoșilor. Veni apoi după rezbel, împins de ai săi, A. Toma, ridicat de pe brînci de ideologii cu accent care îl așezară, șchiop, cocoșat, lîngă Eminescu. Acum nu mai era vorba doar de vulgaritatea de care se plîngeau esteții. Acum se acuza **putrefacția**, descompunerea claselor dominante, obscurantismul religios. Un vraci pervers, un călugăr stricat, un derbedeu și-un golan care zice **bale, muci, boașe**, otrăvind lumea. Să mai fi fost arderi pe rug, era numai bun de pus la frigare, să piară în vîlvătaia propriilor lui ediții puturoase tipărite cu păcura infernală în loc de cerneală. Și Arghezi a stat și a așteptat, vînzînd cireșe. Despre bravada cireșelor s-a tot scris. Eu le-am văzut cu ochii mei în coșul de nuiele scos în poartă și chiar și cumpărai un kil, studiind atent figura Proscrisului atîttimp ce el ținea sus balanța, cumpănind cu zgîrcenie. Pe fața lui de băcan aprig citisem **nu mai am timp** ; timp din timpul lui care era și-al țării. Și veni perioada a treia a **păcatului** său, calculat. Un calcul parșiv se strecura de nevoie în toate, acum cînd România somnolentă părea că ridică o geană. (După ce-l îngropaserăm pe Arghezi în Mărțișor, am mai stat o vreme sub pomii livezii sale. Și-am zis că aici și merele sunt numărate și că și frunzele par calculate, și Fănuș, care era alături, a zis, rîzînd, așa e, așa e cum zici). Morala din afară, minuită cu strășnicia insului neaflat la ananghie, s-o punem cinstit pe cîntar : un cos nemuritor de cireșe, aici, iar de partea cealaltă, ce ? ce greutate ?...

Oricum, de un lucru putem fi siguri : perioadele trec, plus părțile interesate, dar arta rămîne. În rest, rămînem virtuoși, însă mărunți. Așa putem să-l dojenim și pe Dostoievski, care făcea plecăciuni Alteței imperiale, înțelegîndu-se bine și cu întunecosul ober-procuror al Sinodului pravoslavnic. Sau pe Molière care și el adresa elogii umile Prinților și nu se știe dacă **Tartuffe** ar mai fi apărut fără ca autorul să fi făcut celebra concesie, precizarea ciudată — ici parle un scélerat, denunțîndu-și eroul. Sigur, Jdanov nu era altceva. Totuși...

UNA din vestitele infamii literare aparține, vai, lui Voltaire, lui, care striga **strivește-l pe infam !** Cum îl „toarnă" el pe autorul lui Gargantua în **Scrisoarea întîi asupra lui Francois Rabelais**, adresată **Alteței Sale Monseniorul de...** Traduc pe sărite, urmărind firul acuzărilor :

„Întrucît alteța voastră voiește a-l cunoaște temeinic pe Rabelais, încep prin a vă zice că viața lui, apărută înainte de a lui Gargantua, este tot atît de falsă și de absurdă ca a lui Gargantua însuși. Cardinalul du Bellai lucîndu-l cu el la Roma, și acest cardinal sărutînd piciorul drept al papei, apoi și pe gură, Rabelais zice că i-ar fi sărutat și fundul, dacă sfîntul părinte s-ar fi apucat mai întîi să și-l spele. Sunt lucruri pe care respectul față de locul în care te găsești, bunăcuviința și persoana ce o ai în față le fac imposibile. Această istorioară nu poate ieși decît din imaginația drojdiei populare pălăvrăgind la crișmă [...] Cartea sa, într-adevăr, este o adunătură de cele mai neobrăzate și mai josnice murdării pe care un călugăr beat ar fi capabil să le verse... Dacă, din nefericire pentru Rabelais, înțelesul cărții sale ar fi fost adîncit și mai mult, dacă ar fi fost judecat cu seriozitate, e de crezut că l-ar fi costat viața [...] E limpede că Gargantua este Francise I... și Henric al doilea, Pantagruel. [...] Nu te poți înșela asupra genealogiei lui Gargantua, este o parodie foarte scandaloasă a celei mai respectabile genealogii. [...] Nimeni nu și-a bătut joc atîta de cărțile noastre de teologie ca în catalogul cărților pe care Pantagruel le găsește în biblioteca... [...] Autorului i se făcu un hatîr, tipărindu-i-se cartea, iar acest hatîr a fost acordat unor mîrșăvii. [...] Luați aminte că Rabelais a trăit și a murit îndrăgit, onorat ; pe cînd cei ce propovăduiau morala cea mai curată, au fost uciși în cele mai groaznice chinuri.

VOLTAIRE însă rămîne Voltaire. Orice infamie ar săvîrși, geniul supraviețuiește, purificînd...

Constantin Țoiu

CARTEA DE CRITICĂ

Omagiu și deconstructivism

CEEA CE au intenționat să facă Ioana Bot și Diana Adamek în **Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu** se încadrează unui gen literar cunoscut în Occident sub termenul de „Festschrift", cu particularități distincte ce decurg din specificul derivării lui din literatura encomiastică. Panegiricele hiperbolice cu care erau copleșite personalități în Antichitate s-au transformat în lumea modernă în omagii discrete, în care de obicei obiectul elogiului îl constituie domeniul de activitate al personalității respective. Diferența dintre „antici" și „moderni", **grosso modo**, este tocmai dispariția din elogiu a excesivului, a hiperbolicului, a mitologicului, deopotrivă cu apariția unei noi reverențiozități și a unei noi forme de omagiere manifestată prin „evlavia" îndoielii, a interogației (heideggeriana „Frömmigkeit des Fragens"), a infidelității critice ca formă de fidelitate superioară pietății absolute. Omagiul modern elevat înlocuiește retorica artificioasă și declamatorie prin contribuții de valoare în domeniul în care s-a afirmat personalitatea omagiată. Un astfel de elogiu nu mai este o scriere ocazională ci, de cele mai multe ori, o lucrare de referință.

Ca de obicei însă realizările autohtone se situează departe de modelele europene. Așa se întîmplă și cu volumul de față care plutește în intervalul ambiguu dintre panegiric și omagiu modern. Structurat în cinci capitole cel mai strident encomiastic este primul, cel în care evocarea cu un prea accentuat caracter funebru — deci ocazional, căci nu este oare moartea o „ocazie", un accident doar ? — este marcată de cele mai multe ori de evenimentul care a prilejuit-o. Accentul în acest tip de evocare cade pe emoția oarecum stereotipă a morții și mai puțin pe cea a **prezenței** inalterabile a persoanei evocate, a Ioanei Em. Petrescu, dincolo de accidentala absență. Tocmai de aceea platitudinile sînt inevitabile („Ce să facem ? Așa sîntem zidiți ca să murim pe rînd și să plîngem marile despărțiri. Nu putem sfîrși toți deodată". Edgar Papu) ca și hiperbolele mitologizante și artificioase amintind de retorica „lăcrămioarelor învățăceilor gimnazeisti" (la care face din plin apel G. Scridon : „o divinitate, care asemenea nouă, celor înscriși întru Euthanasie, pipăind cărările care duc spre Nirvana, i se închină cutremurați de durere" sau „Zeița Ioana se închina Unui zeu metafizic (...) Al doilea zeu era soțu', Liviu, era zeul de pămînt" ș.a.m.d.p.). O impresie neplăcută produce și Dumitru Radu Popescu vorbind despre... „valorile poporului înlănțuit" !

Cea mai discutabilă afirmație rămîne însă cea a lui Stefan Borbély care avansînd o teoretizare a modelelor culturale contemporane iese de sub incidența unor afirmații pur conjuncturale și tocmai de aceea se impune considerată ca atare. Stefan Borbély încearcă să facă o comparație hazardată între „două personalități catalitice", Ioana Em. Petrescu și Constantin Noica. Încercarea este amendabilă din start, obiecțiile sînt multiple și n-aș stărui asupra ei dacă o aceeași comparație cu același sens depreciativ pentru Noica (frizînd pamfletul : „Sophosul de la Păltiniș") și în aceiași termeni ai unei afirmații apodictice nu s-ar regăsi cîteva pagini mai departe, la Virgil Podoabă (p. 92), vădind simptomatologia unui comportament cultural necritic.

Este amendabilă în textul lui Borbély în primul rînd contradicția în termeni care se naște prin descrierea unei personalități „catalitice" prin calificativele „captiv", „despotic", „discreționar". În al doilea rînd, minimalizarea operei și a modelului paideic noician („în cel de-al doilea caz, Noica în speță, influența e covîrșitoare, și se cristalizează, asemenea lui Heidegger, de altfel, prin impunerea unui limbaj, pe care, dacă-l accepți, supunîndu-i-te, riști să-i rămîi de-a pururi captiv", p. 38) în absența unei argumentații coerente în acest sens, nu vădește decît parti-pris-urile unei mode pe cale de a se instaura și care se află la antipodul exaltării și la fel de necriticei adorații a filosofului. În pofida rezervelor de ordin moral (pe care de altfel Șt. Borbély nu le aduce în discuție), tratarea cu superioritate a unei opere de excepție cum e cea a lui Noica într-un ocazional concurs de evlavie personală nu se justifică. În general, evoluția aprecierilor valorice în termenii unei reactivități extreme, oscilînd între venerare și divinizare („Suprema consacrare de care poate avea parte un critic : aceea de a-și difuza ideile într-un spațiu de impersonalizare obiectivă, specifică, comportamental sfinților și marilor propovăduitori de religii" p. 37) sau de negare, respingere integrală („Noica reprezintă, sub acest aspect, una din marile fundături ale culturii" p. 38), nu onorează o mentalitate culturală care se definește ca modernă tocmai pentru că evită oscilația între hagiografie și denigrare în favoarea nuanțării aprecierilor făcute cu infinită circumspecție.

În limitele genului ocazional-evocativ, o serie de texte din acest capitol sînt remarcabile prin emoția discretă și lipsa de emfază a stilului : Ion Pop, **Schimbarea în cuvinte**, Mihai Zamfir, **Prieten**, Ioan Groșan, **Un dascăl luminat**.

Al doilea capitol dedicat comentariilor critice are o ținută mult mai academică prin obiectul pe care-l circumscrie : opera de istoric și critic literar a Ioanei Em. Petrescu, și metoda mai desubiectivată, mai accentuat critică pe care o promovează aproape toate articolele încadrate aici, fiind prin aceasta mult mai aproape de reverențiozitatea modernă a omagiului. Printre semnatarii de prestigiu se remarcă : Ion Vlad, Eugen Todoran, Mircea Muthu, Laurențiu Ulici, Cornel Moraru ș.a.

Capitolul III se vrea o ilustrare a ceea ce în termenii Ioanei Bot se numește „școala de eminescologie a Ioanei Em. Petrescu". De fapt, majoritatea „studiilor de eminescologie" grupate aici nu sînt decît onorabile exerciții de seminar. Discipolii n-au atins încă statura maestrului și respectiva școală de eminescologie mai are de parcurs drumul de la virtualitate la concretizarea în operă.

Piesa de rezistență și de real interes a volumului este capitolul IV ce reunește cîteva din studiile Ioanei Em. Petrescu despre deconstructivism. Interesul este provocat atît de problematica abordată — de avangardă în curentele de idei occidentale, ignorată aproape cu desăvîrșire sau tangentă uneori doar în critica literară la noi — cît și prin conturarea unui ambițios și original proiect de configurare a unui **Weltanschauung** modern și postmodern prin însumarea mărcilor stilistice recurente în filosofie, matematică, fizică, literatură. Odată cu schițarea scenariului acestei sinteze filosofice, preocupările Ioanei Em. Petrescu ies din sfera morfologiei stricte a modelelor culturale românești, ancorînd într-o foarte amplă problematică interdisciplinară, vizînd pe de-o parte explicitarea ontologiei și gnoseologiei implicite în teoria deconstructivistă a lui Derrida, în confluență cu o întreagă evoluție a filosofiei moderne pe linia lui Nietzsche, Heidegger sau Husserl. Pentru Ioana Em. Petrescu deconstructivismul post-structuralist este punctul ultim al unei crize generalizate a modelului cultural antropocentric de sorginte renascentistă. Deconstructivismul este un fenomen de criză și în același timp o filosofie a crizei, o instalare benevolă în disconfortul unei tensiuni perpetue care se naște deopotrivă din „reechilibrarea contrariilor" și operarea cu logica contradictoriului. Revoluția produsă de modelul modernist este în primul rînd una a logicii prin renunțarea la principiul aristotelic al noncontradictoriului (deși, celălalt principiu, al terțului exclus, continuă să funcționeze). Ioana Em. Petrescu urmărește recurența acestei fundamentale răsturnări în științe : geometriile necuclidiene, teoria științei a lui Bachelard ori Heisenberg, fizica lui Niels Bohr, psihanaliză, sociologie ș.a. Convergența științei și a filosofiei moderne este evidentă, de asemenea, și în definirea dinamică a obiectului și subiectului, în pulverizarea categoriei individualului, ajungîndu-se finalmente la o „nouă imagine a lumii, alcătuită din obiecte discrete, nu din entități individualizate substanțial, ci dintr-o țesătură de evenimente interrelaționate" **(op. cit.**, p. 161).

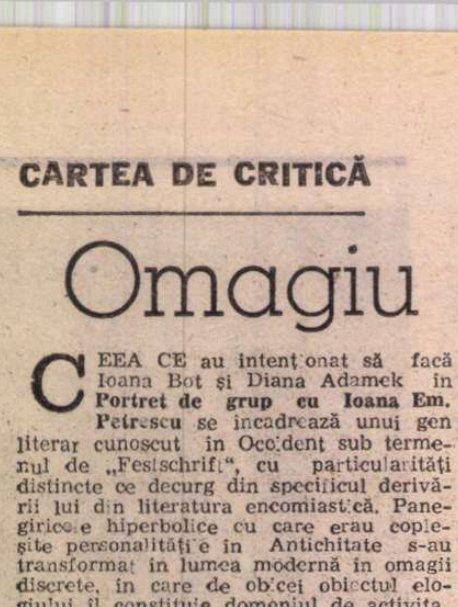
Față de acest **Weltanschauung** modernist, Ioana Em. Petrescu definește vaga și confuza încă noțiune a postmodernismului ca „o încercare de reabilitare (pe baze dinamice însă) a categoriei individualului" (p. 164), concluzionînd convingător, pe urma lui Jean-Francois Lyotard, că, în ciuda particulei „post", el se află, de fapt, într-o derulare crono'ogică sincronă modernismului. Alegînd drept „criteriu de diferențiere a celor două modele culturale, de-structurarea, respectiv, re-structurarea categoriei individualului", autoarea confirmă faptul că marea miză aflată în joc în această aventură care a început cu divinizarea renascentistă a omului pentru a sfîrși cu pierderea lui totală în structuralism, este de natură antropologică. Exemplele la care apelează însă pentru a ilustra tentativa postmodernistă de „re-sintetizare a individualului" (Blaga, Noica, Mircea Eliade, Matila Ghyka) au un aer de protocronism accentuat, dar acel „oare ?" din manuscris este un model de autoluciditate și de îndoială metodologică, ce dezarmează orice reproș critic.

În privința eficienței deconstructivismului ca metodă de lectură, Ioana Em. Petrescu este mai degrabă sceptică, rezultatul părîndu-i-se „decepționant prin monotonie și previzibil". Analiza fenomenului nu înseamnă și adeziunea necondiționată la el, autoarea păstrînd rezerva lucidă a unui spirit critic ce nu se lasă cu ușurință sedus de modele literare, oricît de imperative ar fi ele. Tocmai de aceea ce i se pare mai atrăgătoare o deconstrucție a deconstrucției, descifrarea, în arriere-planul **gramatologiei** lui Derrida, a ontologiei pe care acesta o edifică mai-gré-soi, și mai ales, a unei paradoxale antropologii situate „dincolo de om și umanism". Această perspectivă pare fi tentantă la prima vedere, mai ales pentru critica literară, care, după aprecierea Ioanei Em. Petrescu, „ar putea fructifica sugestiile deconstructivismului deconstruit (..) și ar putea participa la realizarea unui program prevestit cu luciditate acum 50 de ani, de Ion Barbu : construirea unui „nou umanism matematic" opus umanismului retoric și individualist al Renașterii" (p. 195). Fără îndoială, autoarea avea în vedere o întreagă construcție speculativă al cărei punct terminus ar fi fost probabil — după cum lasă texte'e să se întrevadă — o teorie antropologică dedusă deopotrivă din deconstructivism și postmodernism. Nu putem avea certitudinea că acest proiect ar fi fost pe de-a-ntregul o utopie filosofică, totuși conceptul de „umanism matematic" avansat ca soluție la criza umanismului modern, este angoasant în paradoxia lui și în general nu cred că propunerea de a-și căuta identitatea într-un domeniu al abstractului și impersonalului absolut, cum este matematica, ar fi prea tentantă pentru om în situația lui actuală.

Desigur, nu putem decît să regretăm faptul că o încercare de sinteză speculativă de asemenea anvergură a rămas în stadiul de proiect. Nu ne rămîne decît să ne consolăm la modul deconstructivist cu fragmentele și, într-un scenariu à la Umberto Eco, să ne închipuim că Ioana Em. Petrescu a dispărut răpusă de această teorie care se refuză sistemului, care vrea să rămînă în continuare în logica derride-ană a fragmentului, a neterminatu'ui pentru a nu deveni „operă" și a putea întîlni „textul general" al lumii.

Maria-Cornelia Oros

Ioana Bot, Diana Adamek, **Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu**, Cluj, Editura Dacia 1991.



CARTEA DE POEZIE

„Nevoia de strigăt a limbii"

TÎNĂRUL poet basarabean Emilian Galaicu-Păun ne pune în față, prin cea de-a doua carte a sa, o cronică, un document al istoriei de ieri și de azi a Basarabiei, document ale cărui percutanță, originalitate și tensiune scot de sub zodia lamentoului, a lozincii sau a culorilor pamfletare un destin cutremurător. Poetul inculcă versurilor sale tragismul autentic al omului cu adevărat conștient de situația-limită în care se zbate.

Gîndită și construită în jurul unei idei, cartea propune o structură coerentă, o organizare minuțioasă, pe care puține volume de poezie o urmăresc. Există, firește, suficiente alte piste pe care se poate angaja recenzentul, dar cea mai profitabilă mi se pare mie aceea a destinului Basarabiei, asociat cu cel al lui Isus : trădarea, supliciul și „înălțarea" sînt etapele mari ale ambelor „istorii". Asocierea nu e doar sugerată ; frecventele trimiteri la Fiul Omului, la Născătoare, la coborîrea de pe cruce, la apostoli, la Cina cea de taină și la toate celelalte elemente ale mitologiei creștine, în paralel sau organic legate cu trimiterile la „mitologia" basarabeană relevă pe deplin intenția volumului.

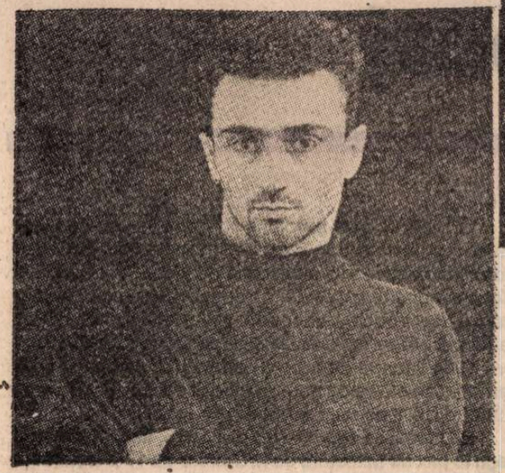
Etapele supliciului, numeroase, sînt trecute în revistă cu acribia unui cronicar adevărat, conștient că lucrurile uitate se pot răzbuna. Vînzarea s-a desăvîrșit. Țara (dar și „însăși fuga", „însuși cîmpul", „însuși trupul", „însăși umbra", „însăși mama" — **Pentru vii [„Gemenii — Gemenii"] pentru morți)** a fost tăiată în două și cele „99 de guri" părăsite „ne-am dus pe cale / pe cărare pe drum pe marginea / drumului spre soare răsare în Neagra Străinătate / unde vaca moartă nu rage și cocoșul negru nu cîntă / tot la Bate-te-peste-gură ne-am dus / ne-am văicărit ne-am mișelit / să ne deie măcar plînsul" **(Des : cîncîntec de ducă)**. Calvarul înseamnă : foametea din '46 **(Ikebană)** ; deportările **(36,6°C)** ; tortura de toate genurile („Răsuciți de viu în cerul scorburos —/ turlele din față ale catedralei / mănăstirii Arges sîntem — tors ! tors ! tors ! // mîna-a cărui deget mare parcă-i pinten / (brațe oscilînd cu gesturi de pendule) / care ne dă mîna doar pentru-a ne-nchide-n / propriile sale carcere-celule. // unde, pusă-n fiare ani lungi, osatura / împietrește gestul, rînjetul pe mînă... / ...marș-mărșăluind în cizma de tortură / a grafiei slave „limba mea română" — **Nud [„Supliciu"]** ; teroarea (ciclul **De-a Omul Negru** — și nu numai — din care voi cita secțiunea 3 : „Omul Negru sta-n mijlocul casei și-ntuneca / odaia ; pîinea devenea tot mai smolită, / fețele noastre se posomorau, / unele poze de pe perete au și căpătat chenar negru... Sta / Omu Negru-n mijlocul nostru și/făcea întuneric ; hora / ajungea cină de taină, neprevăzută eclipsă / transforma soarele-n / inel de aur suferind pe deget — / singurul cerc luminos în care / Omu Negru nu va hori. / Ferice c-avem și-un pămînt cît negru sub unghie / unde morții noștri cuminți / din adîncuri / scot cercuri de copii la suprafață.") ; lupta pentru supraviețuire („materializată" într-o imagine excepțională : „Ea singură-și absoarbe / prin porii pielii haina, doar doar doar să / mă nască în cămașă" — **Nud „Bărbatul și femeia")** ; rătăcirea în spațiile asimilante („Metropola și țara — în cîmpuri uriașe —/ planau una pe alta... Și absorbiți prin pori / în urbe, imigranții grăbeau aiurea pași / cu tălpile în sus, cu capetele-n nori" — **Levitație „Metropola")** ; pierderea propriei identități, obligată să se muleze, mimetic, pe una străină („în care / gest după gest ți-ai mutat libertatea" — **Schimbarea la față)** pînă la a ajunge să visezi într-o altă limbă **(Limb)** ; distrugerea dirijată a tot ce-a însemnat rădăcinile unui popor și suprapunerea spoielii unei istorii noi peste viețile „însoldățite" ale robilor (ciclul **Basoreliefuri de aer)** ; și, finit coronat opus, distrugerea demnității umane înseși („El se hrănește cu viețile noastre și tot noi / ruga-nainte de masă i-o facem : «Pîinea / noastră de-a pururea adă-i-o / astăzi !»").

Pentru toate acestea, poetului nu-i rămîne decît strigătul, drept unică revoltă posibilă. „Motivul" revine și el obsesiv (începînd cu ilustrația de pe copertă : **Strigătul** lui E. Munch) : **Strigătul, Un gol, Limb, Gravitație, 33 1/3, Fetița pe sferă, SubteRANA strigătoare la cer** ș.a. Strigătul este la Emilian Galaicu-Păun nu doar un semn al revoltei, al nevoii de libertate („și ca din gura sarpelui să strig că-s / liber, liber. Doamne, în sfîrșit sînt liber !"), un mod de afirmare a existenței proprii („să las măcar o singură sin-g u r ă / amprentă digitală care strigă !") cît, mai ales, însăși dovada conștientizării de sine, deci a împlinirii, a desăvîrșirii umane : „fiecare gură a-și rosti ovalul."

Ca observație generală, îmi rămîne numai de spus că poetul **Levitației deasupra hăului**, bun cunoscător al poeziei moderne universale, dar și al celei românești (avangarda, I. Barbu, N. Stănescu, generația '80 par a-i fi maeștrii) exploatează toate modalitățile stilistice specifice acesteia (ironia, autoironia, inserția, ludicul, asociația, metafora etc.) Dar îngambamentul, aliterația și repetiția — din care scoate efecte șocante — sînt cele mai frecvente, constituind aproape mărcile distinctive ale acestei poezii străine, o poezie uneori excesiv de încifrată, de întortocheată, de „muncită", dar, de cele mai multe ori, puternică, proaspătă, incitantă.

Mariana Codruț

Emilian Galaicu-Păun, **Levitație deasupra hăului**, Ed. Hyperion, Chișinău, 1991



Angelin Preljocaj

NOCES (Foto:Cathy Peylan)

"...De fapt **Hallali Romae** este o coregrafie sonoră... Pentru că flautului, clarinetului, violoncelului, viorii şi oboiului... li se adaugă sunetul neaşteptat al celor şapte corpuri care vibrează dansînd".
(LIBERATION, Brigitte Paulino-Neto)

"Preljocaj este el însuşi muzician, fără nici o îndoială. Fascinat de contrapunct, el îşi compune dansul ca o polifonie orchestrală..." (Larmes Blanches)
(POUR LA DANSE, Laurence Loupe)

"...nervoasă, inventivă, riguroasă, coregrafia este remarcabilă atît prin gestica individuală cît şi prin figurile geometrice pe care le compune şi le recompune fără încetare..." (A nos héros)
(LE MONDE, Sylvie de Nussac)

"...Liqueurs de Chair: senzualitatea ca temă de balet, un erotism adevrat, curat şi sincer care are noblețea gestului, frumusețea înfloritoare a corpurilor. În această evocare a atracției fizice, a căutării reciproce a bărbatului şi a femeii, niciodată nimic vulgar... numai expresie coregrafică, plastică în mişcare..."
(LA MARSEILLAISE, Louise Baron)

"Astfel, modernității percutante a acestei muzici din 1923 i se adaugă modernitatea unei căutri coregrafice izbutite, dovadă şi garanție a neobarochismului contemporan şi a sfîrşitului de secol, pe care Angelin Preljocaj îl marchează ca unul dintre cei mai interesanți reprezentanți ai săi". (Noces)
(VAR MATIN TOULON, G. Verdier)

"...De fait **Hallali Romae** est une chorégraphie sonore... parce qu'à la flûte, à la clarinette, au violoncelle, violons et hautbois... s'ajoute celui inattendu du corps de sept danseuses qui résonne..."
(LIBERATION, Brigitte Paulino-Neto)

"Preljocaj est musicien lui même, on s'en doutait. Fasciné par le contrepoint, il compose sa danse comme une polyphonie orchestrale..." (Larmes blanches)
(POUR LA DANSE , Laurance Loupe)

"...Nerveuse, sèche, inventive, la chorégraphie est remarquable aussi bien dans la gestuelle individuelle que dans les figures géométriques qu'elle compose et recompose sans cesse..." (A nos héros)
(LE MONDE, Sylvie de Nussac)

"...Liqueurs de Chair: la sensualité comme thème du ballet, un érotisme vrai, sain et franc qui a la noblesse du geste, de la beauté épanouie des corps. Dans cette évocation de l'attirance physique, de la quête mutuelle de l'homme et de la femme, jamais rien de voyeur, mais une expression chorégraphique, une plastique en mouvement..."
(LA MARSEILLAISE, Louise Baron)

"Ainsi, à la nouveauté percussive de cette musique de 1923 s'ajoute la modernité d'une recherche chorégraphique aboutie, témoin et garant de ce néobaroquisme contemporain et fin de siècle dont Angelin Preljocaj est l'un des plus intéressants représentants. **(Noces)**
(VAR MATIN TOULON, G. Verdier)

Noces
Coregrafie: Angelin Preljocaj
Asistent coregrafie: Noémie Perlov
Muzica: "Noces" de Igor Stravinsky, interpretează Corul Contemporan din Aix-en-Provence şi formația Percussion din Strasbourg, dirijor Roland Hayrabedian
Costume: Caroline Anteski, Anaik Goncalves
Lumini: Jacques Chatelet
Interpretează: Nataly Aveillan, Joël Borges, Franck Chartier, Sarah Ludi, Xavier Nickler, Roger Nilsson, Laure Trainini, Florence Vitrac,Frédéric Werle, Lize Young.

Traducerea textelor de MARINA VAZACA

Calendar

DE HEXE - MATHILDE MONNIER

Luni 20 - vineri 24 aprilie: stagiu profesional pentru dansatori şi actori organizat de Academia de Teatru şi Film, cu Mathilde Monnier.

Simbătă 25 aprilie, orele 19, la Teatrul Maghiar din Cluj: spectacol **Chinoiserie** de Mathilde Monnier şi Louis Sclavis.

Marți 28 şi miercuri 29 aprilie, orele 19,30, la Teatrul Bulandra (Sala Toma Caragiu) spectacol **Chinoiserie** de Mathilde Monnier şi Louis Sclavis.

Miercuri 29 aprilie, orele 17, la Teatrul Bulandra (Sala Toma Caragiu), întîlnire cu publicul: Mathilde Monnier şi Louis Sclavis.

DOMINIQUE BAGOUET

În cursul periplului său prin țările Europei Centrale şi Orientale, Dominique Bagouet se va opri la Bucureşti

4-30 mai **master class** la Opera din Bucureşti.

Întîlnire cu studenții Facultății de Ştiințe Umaniste din Bucureşti (ora şi locul nefixate).

THÉÂTRE JEL - JOSEF NADJ

Luni 12 - vineri 16 octombrie: stagiu profesional pentru dansatori şi actori, organizat de Academia de Teatru şi Film, cu Josef Nadj.

Simbătă 17 octombrie, orele 19, la Teatrul Național din Bucureşti: spectacol **Comedia Tempio.**

Luni 19 octombrie, orele 17,30, la Teatrul Bulandra (Sala Toma Caragiu), Josef Nadj se întîlneşte cu publicul.

Marți 20 octombrie la Teatrul Național Român din Cluj, orele 19, spectacol **Comedia Tempio.**

Miercuri 21 octombrie, orele 19, întîlnire cu publicul organizată de Teatrul Național Român şi Teatrul Național Maghiar din Cluj cu Josef Nadj şi compania sa.

Vineri 23 octombrie, orele 19, la Opera din Timişoara spectacol **Comedia Tempio.**

COMPANIA PRELJOCAJ

Luni 23 noiembrie - vineri 27 noiembrie stagiu profesional pentru dansatori organizat de Academia de Teatru şi Film cu Florence Vitrac şi Angelin Preljocaj.

Miercuri 25 noiembrie, orele 19, la Teatrul Național din Bucureşti spectacol **Noces.**

Luni 30 noiembrie, orele 17,30, la Teatrul Bulandra (Sala Toma Caragiu), întîlnire cu publicul: Angelin Preljocaj.

Simbătă 28 noiembrie, orele 19, la Teatrul Național din Iaşi,spectacol **Noces.**

FRANȚA-ROMÂNIA:
ITINERAR COREGRAFIC
- Etape, întîlniri şi interferențe

FRANCE-ROUMANIE
LA DANSE EN VOYAGE
- Etapes, rencontres et traverses -

STAGIUNE ORGANIZATĂ DE:
Ministerul Afacerilor Externe Francez (Asociația Franceză de Acțiune Artistică)
Ambasada Franței
Ministerul Culturii Francez (Delegația pentru Dans)
Ministerul Culturii Român (Direcția Dialogul Cultural Internațional)
UNITER (Uniunea Oamenilor de Teatru din România)
Academia de Teatru şi Film Bucureşti
CU SPRIJINUL:
Revistei "România literară"
Televiziunii Române
Uniunii Coregrafilor şi Interpreților

Mathilde Monnier - Louis Sclavis

CIND coregrafa Mathilde Monnier a comandat clarinetistului Louis Sclavis muzica pentru spectacolul **A la renverse**, s-a produs una dintre acele miraculoase întîlniri care leagă destinele artistice şi dau naştere unor forme inedite de spectacol. Prima piesă a fost urmată, în curînd, de a doua, **Récit**, interpretată în egală măsură de cei doi artişti şi prezentat, în ianuarie 1990, la Întîlnirile Coregrafice de la Sceaux. Lucrarea **Recit** a fost apreciată de critică şi de public drept cea mai frumoasă întîlnire dintre un coregraf şi un muzician. Ea a fost urmată, în ianuarie 1991, de spectacolul **Chinoiserie**, suită a aceluiaşi duo Monnier - Sclavis, prezentat la Teatrul Quartz din Brest.

Aceast ultim piesă **Chinoiserie**, în care dialoghează doi dansatori şi un clarinetist în mijlocul unui dispozitiv scenic constituit din simple becuri, va fi prezentat şi în România. Ea nu are temă sau subiect, dar este precis scris, toate mişcările de dans fiind în perfect acord cu muzica.

Louis Sclavis, deşi a abandonat conservatorul pentru a compune muzică destinată teatrului, a făcut, nu peste mult timp, o carieră prodigioasă. În 1974 a lucrat cu Free Jazz Workshop şi cu Marvelous Band. După o serie întreagă de întîlniri artistice interesante, a înregistrat primul său disc în 1980-1981, urmat de alte înregistrări. A format apoi un trio, împreună cu Ch. Ville şi cu F. Raulin, transformat în cvartet prin alăturarea lui Bruno Chevillon. Recunoaşterea valorii de muzician a lui Louis Sclavis este marcată de premiul D. Reinhardt al Academiei de Jazz, din 1988 şi de premiul "Europa", acordat de Bienala de la Barcelona în 1989.

Cariera Mathildei Monnier a început ca interpret, sub conducerea coregrafilor Viola Farber şi François Verret, şi a continuat în calitate de coregraf, prin lucrările **Pudique acide** din 1984 **Extasis** şi **Mort de rire** din 1985, realizate împreună cu Jean-François Duroure.

În 1988 Mathilde creează singură prima ei coregrafie **Je ne vois pas la femme cachee dans la forêt**, apoi **A la renverse**, urmate de piesele coregrafice **Cheval de quatre** şi **Recitatif**. Compania sa a dat spectacole cu aceste lucrări atît în Franţa, cît şi în alte ţări din Europa şi America, iar acum vine pentru prima oară în România.

Liana Tugearu

Chinoiserie

Coregrafia: Mathilde Monnier
Muzica: Louis Sclavis
Lumini: François Gaunand
Costume: Christine Vargas
Director de producţie: Jean-Marc Urréa
Asistat de: Pascale Maheu-Stritzke
Interpretează: Mathilde Monnier, Louis Sclavis şi Christian Trouillas

LORSQUE la chorégraphe Mathilde Monnier a commandé au clarinettiste Louis Sclavis la musique du spectacle **A la renverse**, il s'est produit une de ces rencontres miraculeuses qui lient des destinées artistiques et font naître de nouvelles formes de spectacle. Ce premier spectacle a été vite suivi d'un second, **Récit**, dans l'interprétation des deux artistes, présenté dans le cadre des Rencontres Chorégraphiques de Sceaux, en janvier 1990. **Récit** a été apprecié par les critiques et par le public et reconnu comme le fruit de la plus belle rencontre entre un musicien et un chorégraphe. En janvier 1991 le même duo, Monnier-Sclavis, a créé **Chinoiserie**, spectacle presenté au Quartz de Brest.

Chinoiserie sera présenté en Roumanie et le public pourra suivre les échanges entre deux danseurs et un clarinettiste évoluant au milieu d'un dispositif scènique constitué d'ampoules vides. **Chinoiserie** ne propose pas un thème ou un sujet, mais témoigne d'une écriture précise, les mouvements s'harmonisant parfaitement à la musique.

Louis Sclavis a abandonné le Conservatoire pour se consacrer à la musique destinau théâtre et c'est ainsi que, très vite, il a fait une prodigieuse carrière. En 1974 il a travaillé avec Free Jazz Workshop et avec Marvelous Band. A la suite de ces fructueuses rencontres artistiques il a enregistré son premier disque, en 1980-1981. D'autres ont suivi. Avec Ch. Ville et F. Raulin il a formé un trio, devenu quartet avec l'arrivée de Bruno Chevillon. La consécration de Louis Sclavis en tant que musicien est marquée par le prix D. Reinhardt de l'Académie du Jazz, en 1988 et par le prix "Europe" de la Biennale de Barcelone, en 1989.

Mathilde Monnier a commencé sa carrière en dansant sous la direction des chorégraphes Viola Farber et François Verret. Ensuite elle est devenue elle - même chorégraphe, créant avec Jean-François Duroure **Pudique acide**, en 1984, **Extasis** et **Mort de rire**, en 1985.

En 1988 elle travaille seule les chorégraphies de **Je ne vois pas la femme cachée dans la forêt** et **A la renverse**, **Cheval de quatre** et **Récitatif**. La compagnie a donné des représentations en France, dans d'autres pays d'Europe et en Amérique. Elle vient pour la première fois en Roumanie.

Liana Tugearu

Preljocaj

DUPA studii de dans clasic, Angelin Preljocaj s-a dedicat studiului dansului contemporan,la Schola Cantorum cu Karin Wachner şi la New York cu Zena Rommet şi Merce Cunningham. A trecut apoi prin mai multe companii moderne, ultima fiind cea a lui Dominique Bagouet, după care, în decembrie 1984, şi-a fondat propria sa companie de dans contemporan. Mai tîrziu a fost interesat i de Teatrul Nô, pe care l-a studiat în Japonia.

Pentru prima sa lucrare, din 1985, **Marche Noir**, a primit premiul Ministerului Culturii, la cel de al 17-lea Concurs Internaţional de Coregrafie, intitulat **Baletul de mîine**, de la Bagnolet, iar pentru cea de a doua, **Larmes Blanches**, a fost laureat al Forumului A.D.I.A.M. Ile-de-France.

De-a lungul anilor au urmat noi creaţii coregrafice, precum **Peurs Bleues, A nos héros, Hallali Romae, Le petit napperon bouge, Liqueurs de chair, Un trait d'union, Amer America**, avînd o gamă extrem de largă de motive de inspiraţie, de la spaimele visului în care realul apare disproporţionat, pînă la jubilaţia de natură erotică sau pînă la acţiunea eroic ce stimulează emoţii puternice.

Angelin Preljocaj este interesăt şi de arta filmului, realizînd mai multe scurt-metraje de dans, cum sînt **Les raboteurs de parquet**, realizat în 1989, sau **Lettres d'Amerique** i **Un trait d'union**, filmate în 1991. În turneul său din România, compania Preljocaj va prezenta lucrarea coregrafică **Noces**, despre care coregraful francez, de origine albaneză, vorbeşte astfel, cu o oarecare nostalgie: "Din cîte mi-aduc aminte Nunta a avut întotdeauna pentru mine rezonanţa unei ciudate tragedii: tradiţie balcanică sau privire a unui copil cu imaginaţie, ştiam că în jurul miresei, absentă de la petrecere, se va adînci misterul pe măsură ce domnişoarele de onoare se vor îndeletnici s-o transforme cu grijă în acea monedă de schimb ce trece de la o familie la alta, apoi că ea va apărea la sfîrşit, cînd toate spiritele, aburite după o zi de dulce beţie, o vor măsura din priviri, fără să mai ignore presentimentul dramei pe care ea îl reprezintă, ca un reflex învăluit. Atunci, dăruindu-se ca formă răsturnată a unui ritual funebru, va plînge, îndreptîndu-se spre consimţita răpire.

Liana Tugearu

APRES avoir accompli sa formation de danseur classique, Angelin Preljocaj s'est tourné vers la danse contemporaine sous la direction de Karin Wachner à la Schola Cantorum et de Zena Rommet et Merce Cunningham à New York. Il a dansé dans plusieurs compagnies, la dernière étant celle de Dominique Bagouet; en décembre 1984 il fonde sa propre compagnie de danse contemporaine et, après quelques années, interessé par le Théâtre Nô, il se rend au Japon.

Sa première composition, en 1985, **Marché Noir**, a reçu le prix du Ministère de la Culture au 17-e Concours International de Bagnolet, concours **Le Ballet pour demain**. Son second ballet, **Larmes blanches**, a été primé au Forum de l'A.D.I.A.M. - Ile-de-France.

D'autres compositions ont suivi: **Peurs Bleues, A nos héros, Hallali Romee, Le petit napperon bouge, Liqueurs de chair, Un trait d'union, Amer America.**

Le créateur, se mouvant dans un très vaste champ imaginatif, puise ses thèmes dans les angoisses produites par le rêve reflétant une réalité disproportionnée, ou bien dans la jubilation érotique, ou bien dans l'action héroïque en tant que stimulus de l'émotion etc.

Angelin Preljocaj est également le réalisateur de quelques courts métrages; **Les raboteurs de parquet** (1989), **Lettres d'Amérique** et **Un trait d'union** (1991).

La compagnie Preljocaj présente au public roumain le ballet **Noces.** Le chorégraphe français, originaire d'Albanie, parle avec une certaine nostalgie du thème de sa composition: "Aussi loin que remonte ma mémoire, les Noces ont toujours sonné pour moi comme une étrange tragédie: tradition des Balkans ou regard d'un enfant fantasque, je savais qu'autour de la mariée, toujours absente des convivialités, le mystère s'épaissirait à mesure que les demoiselles d'honneur s'occuperaient d'en faire cette monnaie d'échange qui passera d'une famille à une autre, et puis, qu'elle apparaitrait au moment ultime, lorsque toutes les consciences, embuées par une journée de douce ivresse, se tourneraient vers elle pour ne plus ignorer ce pressentiment du drame dont elle était le reflet voilé. Alors s'offrant comme une forme renversée d'un rituel funèbre, elle verserait les larmes en s'avançant vers le rapt consenti".

Liana Tugearu

La primul său spectacol, **Canard Pekinois**, Josef Nadj cîştigă pe toate fronturile. Cel al mişcării face să se nască un dans negativ, în sensul negativului fotografic, plin de mersuri inverse, de salturi înapoi, de încercări de evadare, de amputări de moment ale unor sensuri; cel al scriiturii coregrafice face ca cel mai mic gest să fie proiectat în afara anecdoticului, acolo unde intenţiile prelungesc mişcrile amplificînd salturile şi prefigurînd izbucnirile; şi în fine cel scenic unde jocul teatral al atitudinilor şi procedeele exacerbărilor proprii caricaturilor fac să se nască un teatru în mişăşcare al posturilor inedite".

(ACTUALITE, Patrick Bossatti)

"Chateauvallon va fi în seara aceasta locul de desfăşurare al unei puternice drame muzicale despre jocul puterii: **La mort de l'empereur** de Josef Nadj... un spectacol, cînd tragic, cînd caustic, despre căderea unui tiran emblematic, despre luptele interne de la curtea acestuia, despre violenţa destinelor umane".

(VAR MATIN, C.G.)

"Ar fi de prisos să povestim în detaliu incredibila profunzime a scenelor cînd insolite, cînd funebre, cînd comice, cînd contrariante, scene presrate într-o bizară continuitate în spectacolul **Sept peaux de rhinoceros**".

(ACTUALITE PARIS, Jean-Marc Adolphe)

"Astfel personajele acestea în redingotă şi cu pălării ce amintesc de Europa centrală au ceva din aerul familiei de personaje beckettiene. Căutînd mereu să construiască fără reuşi însă niciodată, ele se extenuează, transformînd spaţiul fără să-şi dea seama, refuzînd evidenţele... În acest context construcţia unui pod devine simbolic. Dar aceşti oameni vor fi construit mai ales altceva, pe care nici nu-l bănuiesc; şi înainte de orice, pe ei înşişi".

(DANSE, Andrée Penot)

Josef Nadj în Comedia Tempio (Foto:Delahaye)

"Pour son premier spectacle, **"Canard Pekinois"**, Josef Nadj gagne sur tous les fronts. Celui du mouvement qui fait naitre une danse négative, peuplée de marches inverses, de sauts en arrière, de dérobades furtives et d'ablation momentanée de certains sens. Celui de l'écriture chorégraphique ensuite ou le moindre geste est projeté hors de l'anecdote... Scénique enfin, où par le jeu théâtral des attitudes, des procédés d'exacerbation proche de la caricature il invente un théâtre mouvant de postures inédites".

(ACTUALITÉ PARIS, Patrick Bossatti)

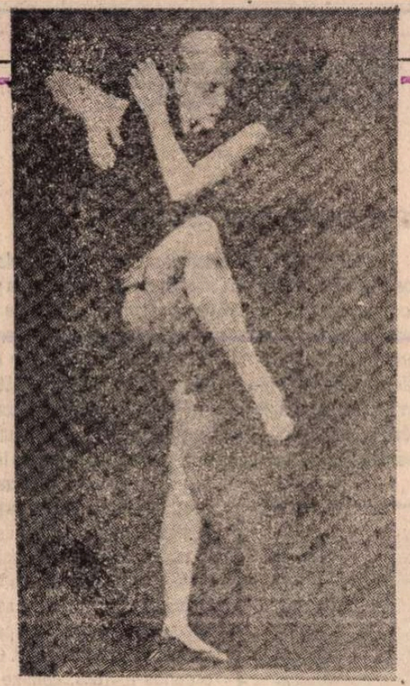
"Chateauvallon sera ce soir le théâtre d'un puissant drame musical sur le jeu du puvoir **La mort de l'empereur** de Nadj... un spectacle tantôt tragique, tantôt caustique relatant la chute d'un tyran emblématique, les luttes intestines de la cour et, à terme, les violences de la destinée humaine.

(VAR MATIN, C.G.)

Aussi ses personnages, en redingotes et chapeaux très Europe centrale, ont-ils un grand air de famille avec ceux de Beckett. Toujours en train de construire sans jamais reussir, c'est pourquoi ils s'échinent, transformant l'espace sans le savoir, refusant l'évidence... A cet égard la construction d'un pont est emblématique de l'ensemble. Le pont sera peut-être construit, mais ces hommes auront, surtout, construit autre chose, qu'ils ne soupçonnaient pas. Et d'abord eux-mêmes".

(DANSE, Andrée Penot)

Comedia Tempio .
Regie şi coregrafie: Josef Nadj
Muzica originală: Stevan Kovac Tickmayer
Interpreţi muzicali: Stevan Kovac Tickmayer, Dusan Sevarlic, Branislav Aksin, Laura Aksin.
Scenografie: Goury, asistat de Michel Tardif
Costume: Catherine Rigault, asistat de Sylvie Regnier
Lumini: Remi Nicolas, asistat de Raymond Blot
Regie de lumini: Raymond Blot
Regizor de sunet: Hervé Stauch
Regie de scenă: Michel Tardif i Jean Claude André
Distribuţie: Kathleen Reynolds, Laszlo Hudi, Josef Nadj, Denes Dobrei, Laszlo Rokas, Joszef Sarvari, Gyork Szakonyi, Giuseppe Scaramella, Peter Lengyel, Cécile Thieblemont



"Duet, dialog, iată ce fac Mathildè Monnier şi Louis Sclavis, virtuoz al clarinetului. Pe secvenţe muzicale bine structurate, Mathilde experimentează şi trece în revistă toate posibilităţile dansului bidimensional, de genul basoreliefului. Cu genunchii strînşi, picioarele îndoite, mîinile desenînd contururi, ea scormoneşte spaţiul, îi sapă amprenta; îl îmboldeşte pe muzician, îl solicită şi obţine un răspuns. Un suflu, un gest... Tulburător".

(LIBERATION, Marcelle Michel)

"Mathilde Monnier este una dintre cele mai frumoase dansatoare contemporane, frumoasă în tot: chip, mîini, corp. Dansul ei este curat, incisiv, nu înşeală, nu pozează, nu e de complezenţă. În acest duet, în care relaţiile ei cu muzica sînt puternice, aproape palpabile, desfoară mai multă inventivitate decît în piesele mai recente. E o căutare gravă, concentrată, superbă".

(LE MONDE, Sylvie de Nussac)

"...Poliinstrumentist şi compozitor inspirat de muzica popoarelor, Sclavis este deja o stea care urcă în domeniul muzicii europene de improvizaţie. Sonoritatea pe care o obţine este de extremă puritate, şi dacă nu ocoleşte insolitul, uneori chiar straniul, claritatea şi limpezimea consituie totuşi principala lui preocupare".

(FIGAROSCOPE, A.S.)

"...Această muzică emoionează şi seduce nu prin efecte ostentative sau captivante, ci prin forţa ei de pătrundere, prin capacitatea rară de a se adresa direct imaginaţiei".

(JAZZ MAGAZINE, Stephane Ollivier)

Le duo, le dialogue, c'est l'affaire de Mathilde Monnier et de Louis Sclavis, virtuose de la clarinette. Sur des séquences musicales bien structurées, Mathilde expérimente et inventarie la danse à deux dimensions façon bas-relief. Genoux serrés, jambes ployées, mains traceuses, elle fouille l'espace, creuse son empreinte; elle pousse le musicien, le sollicite et optient une réponse. Un souffle, un geste... Renversant".

(LIBERATION, Marcelle Michel)

"Mathilde Monnier est l'une des plus belles danseuses contemporaines, belle de visage, de mains, de corps. Sa danse est mette, incisive, sans tricherie, sans pose, sans complainsance. Dans ce duo, où ses relations avec la musique sont fortes, presque palpables, elle déploie plus d'invention que dans ses récentes pièces. C'est ici une recherche grave, concentrée, superbe".

(LE MONDE, Sylvie de Nussac)

"...En fait, poly-instrumentaliste et compositeur inspiré par des musiques folkloriques ou ethniques, Sclavis est déjà une étoile montante dans la domaine de la musique improvisée européenne. Sa sonorité est d'une pureté qui confine au dépouillement, et s'il ne déteste pas l'insolite, voire l'étrange, la clarté et la limpidité demeurent sa préocupation première..."

(FIGAROSCOPE, A.S.)

"Si cette musique touche et séduit, ce n'est pas par ostentation ou effets racoleurs, c'est par la force de pénétration, par la faculté rare qu'elle a de venir sans médiation parler à notre imaginaire".

(JAZZ MAGAZINE, Stephane Ollivier)

Două secvenţe din Chinoiserie cu Mathilde Monnier (Foto: Planchard)

Dominique Bagouet

Un dans al profunzimilor

CND în 1980 Compania Bagouet s-a stabilit la Montpellier se sfîrşea o perioadă de nomadism prin care trec cele mai multe din companiile de balet contemporan. Un cerc de creaţie care beneficiază de un loc stabil angajează un raport superior cu publicul. De zece ani, Dominique Bagouet şi echipa sa se străduiesc să facă din Centrul Coregrafic Naional din Montpellier un loc al confluenţelor; un spaţiu deschis, condiţie indispensabilă producerii de lucrări cu adevărat noi. În timpul turneelor, Compania prezintă lucrări originale dar, în acelaşi timp, predă cursuri, venind astfel în întîmpinarea spectatorilor cu care angajează şi discuţii. În aceeaşi direcţie a unui permanent schimb de idei, Compania, chiar de la începuturi, şi-a propus să nu se transforme în laboratorul de creaţie al unui singur coregraf. În acest sens, au lucrat cu Compania invitaţi ca Sally Hess în 1982, sau Susan Buirge în '83 şi '85, la care s-au adugat coregrafi iviţi chiar din sînul grupului; Catherine Diverrès, Angelin Preljocaj etc.

Zece ani pot face începutul unei istorii, pragul de unde poate fi aruncată o privire asupra unui parcurs. Artă prea tînră încă, ezitînd parcă să-şi conserveze traseul unor producţii resimţite ca imature, dansul contemporan trăieşte dificultăţile naşterii propriei sale istorii.

Cu justeţea care îi caracterizează gîndirea, D. Bagouet a fost unul dintre primii care s-a străduit să creeze un repertoriu stabil în momentul în care maturitatea creaţiei sale a devenit evidentă. Desert d'amour (1984) a fost prima lucrare longevivă, de la care, fiecare nouă creaţie s-a putut naşte în mijlocul unor piese mai vechi, cu care a putut astfel coexista, confruntîndu-se cu acestea sau influenţîndu-se reciproc.

Compania Bagouet este una dintre puţinele în care dansatorii rămîn mai mult timp poate din cauza unei comprehensiuni unice a lui Bagouet asupra dificultăţilor muncii interpreţilor.

Limbajul coregrafic al lui Bagouet este un dans al interiorului fiinţei. Imaginile pe care acesta le produce nu sînt expresii ale corpului exterior ci ale interiorului pe care acest corp îl conţine. Se dansează din profunzimea trupului, se dansează secretul sinelui, se joacă cu aceste dimensiuni, inventîndu-le sau recreîndu-le. Bagouet oferă întreaga materie uman ca primădă operei coregrafice.

Raluca Ioana Ianegic

Dominique Bagouet (Foto: Marc Ginot)

Danser le secret de soi

LORSQU'EN 1980 la compagnie Bagouet s'implantait à Montpellier, elle mettait fin à l'errance que connaissent la plupart des compagnies chorégraphiques contemporaines. Une cellule de création qui possède un lieu engage un rapport différent avec le monde. Depuis dix ans Dominique Bagouet et son équipe travaillent à faire du Centre Chorégraphique National de Montpellier un lieu d'échange et de rencontre: un lieu ouvert, condition première à la naissance des oeuvres originales. C'est une des raisons des nombreuses tournées, au cours desquelles la compagnie présente ses pièces mais aussi enseigne, va à la rencontre des spectateurs, anime des discussions, comme elle le fait dans sa ville de résidence. Le Centre Chorégraphique, depuis ses tout débuts s'est attaché à ne pas être le lieu d'un seul créateur. Chorégraphes invités, comme Sally Hess en 1982 ou Susan Buirge en 1983 et 1985, ou issus de la compagnie comme Catherine Diverrès, Angelin Preljocaj, etc.

Dix ans c'est le début d'une histoire, le seuil d'où l'on peut observer un parcours. Art trop récent ou hésitant à conserver les traces d'une production encore immature, la danse contemporaine est en mal avec sa propre histoire.

Avec la justesse qui caractérise sa pensée, Dominique Bagouet à été l'un des premiers à se préoccuper de faire durer son oeuvre et de créer un répertoire, au moment justement où sa maturité artistique commençait à s'affirmer. Deserts d'amour (1984) fut la première pièce de longue vie, à partir de laquelle chaque nouvelle création est née au milieu de pièces plus anciennes qui coexistent, se confrontent et se nourissent entre elles.

La Compagnie Bagouet est l'une de celles où les danseurs restent le plus longtemps, peut-être parce que la compréhension du travail d'interprétation y est unique. La langue chorégraphique de Dominique Bagouet est une danse de l'intérieur des êtres. Les images qu'elle fait apparaitre n'ont pas été plaquées sur le corps, elles en ont surgi. Danser avec toute la profondeur du corps, danser le secret de soi, et jouer avec, l'inventer, le recréer. Offrir toute la matière humaine au pétrissage de la création.

Raluca Ioana Ianegic

Josef Nadj

JOSEF NADJ are în contextul coregrafic francez o existenţă mai aparte. Născut în Ungaria unde studiază pantomima, artele marţiale şi istoria artelor, Josef Nadj vine în Franţa în 1980 unde dansează în companiile conduse de Sidonie Rochon, Catherine Diverrès, Mark Tompkins şi François Verret. În 1986 fondează compania sa, **"Théâtre Jel"** şi devine creator asociat al Centrului de producţie coregrafică din Orleans. În acelaşi an prezintă la Théâtre de la Bastille lucrarea sa **Canard Pekinois.** Al doilea spectacol al său, **Sept peaux de rhinoceros**, accentuează plonjeul coregrafului în fantasmele amintirilor despre Ungaria natală. **La mort de l'empereur,** creaţie prezentată la **Théâtre de la dans et de l'image,** Chateauvallon 1990, îl defineşte pe Josef Nadj ca regizor şi coregraf care prin intermediul limbajului de dans dar şi al celui de teatru, investighează problema puterii politice. Coregraful ne mărturiseşte: "cei care lucrează cu mine, dansatorii, stăpînesc, de la bun început, o solidă tehnică de antrenament fizic, care este o sinteză între dansul clasic, cel modern şi artele marţiale".

Spectacolul destinat azi scenei româneşti, **Comedia Tempio,** este inspirat de scrieri ale psihiatrului şi scriitorului ungur Géza Csáth; acesta ar fi dorit să realizeze o piesă fără cuvinte, doar din muzică şi gest. Josef Nadj adaugă: "neurmărind în mod special omagierea lui Géza Csáth, îmi propun ducerea la bun sfîrşit a proiectului său... o piesă pe care nu a scris-o. S-a sinucis pentru a ajunge la distrugerea totală, pentru că nu reuşea să stăpînească timpul... Am ales una dintre temele ce i-au definit vaţa, lupta împotriva timpului. Încerc să abordez atemporalitatea pe care scriitorul o căuta, în comedie, în comedia vieţii sale, deşi piesa la care medita trebuia să fie contrariul unei comedii. Spectacolul meu este o piesă despre timpul care nu curge, timpul omniprezent... o mişcare circulară, polifonică, atingînd dimensiunile paranormale ale visului despre timp".

Kathleen Reynolds şi Laszlo Hudi în Sept peaux de rhinoceros

Raluca Ioana Ianegic

DANS le paysage chorégraphique français, Josef Nadj mène une existence à part. Il est né en Hongrie où il a étudié le mime, les arts martiaux et l'histoire de l'art. Josef Nadj, arrive en France en 1980 et danse avec les compagnies dirigées par Sidonie Rochon, Catherine Divèrres, Mark Tompkins et François Verret. En 1986, il fonde sa compagnie, le **"Théâtre Jel"**, et devient créateur associé du Centre de production chorégraphique d'Orléans. La même année, il présente au Théâtre de la Bastille son premier spectacle, **"Canard Pekinois"**. Avec son second spectacle, **"Sept peaux de rhinoceros"**, le chorégraphe plonge dans les phantasmes de souvenirs de son pays d'origine. **"La mort de l'empereur"**, créé au "Théâtre de la danse et de l'image" de Chateauvallon, 1990, définit la personnalité de metteur en scène et de chorégraphe de Josef Nadj qui, employant aussi bien le langage corporel que celui vocal, s'interroge sur le problème du pouvoir politique. Le chorégraphe présente ainsi son équipe: "Les gens qui travaillent avec moi ont tous à l'origine une bonne téchnique corporelle qui est une synthèse de danse classique, moderne et d'arts martiaux".

Le spectacle présenté aujourd'hui au public roumain, "Comedia Tempio" est dédié à Géza Csáth, écrivain d'avant-garde et psychiatre du début du siècle, originaire, lui aussi, de Hongrie. Selon Josef Nadj dans la présentation de son spectacle, Géza Csáth aurait voulu réaliser une pièce sans paroles, employant seulement la musique et le mouvement: "En dehors de toute l'idée d'hommage, ce que je fait sera l'aboutissement de son projet, la réalisation de la pièce qu'il n'a pas écrite. Il voulait toucher tous les extrêmes. J'ai tiré de sa vie un thème, celui du temps, de la lutte contre le temps. J'essaie de traiter l'intemporalité qu'il recherchait sous la forme de la comédie de sa vie, alors que la pièce qu'il méditait devait être le contraire d'une comédie. Ce que je fait sera une pièce sur le temps qui ne s'écoule pas, temps omniprésent... un mouvement circulaire, polyphonique, touchant ce rêve de dimension para-humaine que peut prendre le temps".

Raluca Ioana Ianegic

Zeletin despre burghezia română

BURGHEZIA ROMÂNĂ a lui Ștefan Zeletin este una dintre cărțile capitale ale sociologiei românești. Îndrăznesc mărturisirea că lectura acestei cărți, prin 1954, concomitent cu aceea a lui Lovinescu **(Istoria civilizației române moderne)** m-a marcat profund, călăuzindu-mi și determinîndu-mi exegezele, ceea ce, probabil, apare cu evidență în cărțile mele. Cînd i-a apărut cartea, Zeletin avea 43 de ani, era profesor de germană și economie politică la un liceu bucureștean și începuse să se bucure de faimă. Avea un doctorat în filosofie obținut la Erlagen. Va preda filosofia veche și medievală, îl preocupa filosofia greacă, publicînd, în 1923, o ediție din scrierile lui Sextus Empiricus, fiind mereu un sfios și un însingurat al vieții. Dl. C.D. Zeletin, care semnează o lămuritoare notă biografică avizată în fruntea noii ediții a cărții, lămurește, cred că plauzibil, enigma acestei retractilități. Filosoful și sociologul a fost toată viața apăsat de un complex. Era fiu natural și deși își cunoscuse cîndva tatăl, purta numele fostului soț al mamei sale (Motaș) — mort de 16 ani la data cînd s-a născut copilul Ștefan. Fire timidă și maladiv sensibilă, a fost foarte afectat de această taină a originii pe care a tăinuit-o cu infinită precauție. De abia în 1927, în anul cînd a devenit profesor universitar la Iași, avea să-și schimbe — și oficial — numele, ca o pată rușinoasă, adoptîndu-l pe cel cu care își semnase, din 1915, articolele și cărțile (împrumutat după denumirea unui pîriu din satul natal). Bolnav din adolescență, s-a prăpădit în 1934, lăsînd un gol efectiv de neînlocuit.

Înainte de a mă referi la celebra carte a lui Zeletin e poate necesar să spun că, după 1948, devenise abia tolerată în citare dar de nepublicat. O primă perioadă pentru că ar fi falsificat marxismul, confundîndu-l, vinovat, cu teoriile sociologice ale lui Sombart. Apoi, de prin a doua jumătate a anilor șaptezeci, pentru că, pe lîngă celelalte „erori" rămase pe tapet, ar fi păcătuit grav calificînd drept retrograde toate curentele literare și de idei din cultura română care s-au ridicat împotriva evoluției noastre spre o civilizație modernă, de tip capitalist. Și îndrăznise să-l includă aici, ca și Lovinescu un an mai tîrziu, și pe Eminescu. „Reacțiunea Junimii. — apreciază Zeletin — s-a format deci pe alături de cercetarea faptelor. Ea se dezvăluie la lumina analizei ca un simplu **gest logic, o indignare intelectuală** a unor capete abstracte, care socot că evoluția socială a României a fost îndrumată împotriva adevărului științific. Dar cînd o cultură științifică se încumetează a se ridica împotriva faptelor, se înțelege de la sine că ea trebuia să aibă o serioasă meteahnă". Apoi două pagini mai încolo : „Spiritul reprezentativ care a desăvîrșit la noi ideea naționalistă este poetul Eminescu". Iar la acest capitol al curentelor reacționare a înglobat și poporanismul și chiar socialiștii în frunte cu Gherea. Această atitudine i-a adus anatema întreținută activ de exponenții naționalismului ceaușist. Un model exemplar al acestei atitudini l-a reprezentat sociologul Ilie Bădescu în cartea sa din 1984 **Sincronism european și cultura critică europeană**, cel ce realizase performanța, cu totul originală, de a-l apropia pe Eminescu de marxism. Și cîte mese rotunde n-au fost organizate de dl. Mihai Ungheanu la **Luceafărul** (dl. Bădescu fiind, de obicei, la aceste convorbiri : specialistul) pentru a-i reproba pe Zeletin și Lovinescu, promovînd — în schimb — protocronismul (à propos : care mai e soarta acestui concept performant ?) ! În sfîrșit, astăzi se poate discuta despre Zeletin liber și fără teama unei recriminări oficiale provocate, constant, de „echipa de zgomote" din constelația **Luceafărul, Săptămîna.** Ba chiar i s-a reeditat cartea care a iscat atîtea controverse și negațiuni violente.

Zeletin a început să studieze, încă din 1918, procesul genezei României moderne din perspectiva unui antiliberal intransigent, sfîrșind prin a admira rolul îndeplinit de partidul condus de I.C. Brătianu. Cînd, după război, și-a redactat studiul, l-a publicat, începînd cu anul 1922, în celebra revistă inițiată și condusă de D. Gusti, **Arhiva pentru știință și reformă socială.** Controversele s-au pornit instantaneu, venite din partea țărăniștilor, prin pana lui Virgil Madgearu, a social-democraților prin intervențiile lui Șerban Voinea și, apoi, Lothar Rădăceanu. Ce anume a iscat aceste controverse ? Realitatea este că Zeletin s-a folosit, în analizele sale, de metodologia lui Sombart (din **Der Moderne Kapitalismus**) și chiar de aceea a lui Marx, adaptată. Într-o scrisoare publicată în martie 1925 în **Ideea europeană** Zeletin mărturisea : „Adevărul e că am intrat în panteonul idealismului romantic pe portița materialismului marxist" și aducea elogii metodologiei propusă de Marx. Într-un interviu acordat lui Aderca în noiembrie 1924, Lovinescu, după ce îi apăruse vol. I din **Istoria civilizației**, declara : „obiecțiuni aduc materialismului istoric reprezentat la noi prin dl. Zeletin". În realitate, Zeletin utilizase destul de original și cu multă lejeritate metodologia propusă de Marx, provocînd protestele social-democraților (după ce își publicase replica sa la studiile lui Zeletin prin reviste, Șerban Voinea a adunat-o în volum, în 1926, sub titlul **Marxismul oligarhic**). Pe de altă parte, Madgearu care, alături de Stere, era doctrinarul țărănismului visînd la posibilitatea creării unui intermundium rural necapitalist și bazat pe mica proprietate nesalarială, nu putea accepta teoremele sociologice ale lui Zeletin care demonstrau necesitatea inevitabilă a procesului evoluției României spre o civilizație capitalistă. Cînd, în 1925, a apărut, la Ed. **Cultura națională**, condusă de Vasile Pârvan, cartea lui Zeletin, controversele în jurul ei se consumaseră demult, cunoscînd acum o mai scăzută resuscitare.

IDEEA lui Zeletin, așezată la fundamentele cărții sale, este că nașterea și evoluția României moderne sînt rezultatul unui proces determinat economic. Aici, ca și peste tot, în Europa. Fenomenul s-a datorat, la noi ca și altundeva, sub influența contrastului cu capitalismul străin, care era interesat să antreneze principatele române în circuitul capitalist european. „Se înțelege deci că România nu putea să facă abatere de la regula generală și, de fapt, nici nu face. Dezvoltarea burgheziei române începe tot în momentul cînd țara noastră cade sub influența capitalismului străin". Actul de început al acestui proces a fost reprezentat de tratatul de la Adrianopole din 1829 prin care puterile europene silesc imperiul otoman să renunțe la monopolul asupra comerțului românesc. Nu-i vorbă, Rusia, ca putere așa-zicînd protectoare, a mai pus piedici liberului comerț pentru că navele apusene n-aveau loc de acostament la gurile Dunării. Dar din 1860 calea ferată îndeplinește oficiul de schimb dintre produsele industriale fabricate în apus și exportarea producției noastre agrare (inclusiv, zootehnice) mult necesară piețelor europene (mai ales Anglia și Franța, dar și Austro-Ungaria, Germania). După pacea de la Paris (1856) economia României intră într-un alt ciclu al evoluției. Dar, vorba lui Zeletin, „această **era nouă** nu era rezultatul vreunei politici inteligente ci urmarea necesară a dezvoltării economiei mondiale". Integrarea noastră în circuitul economic european a mărit producția românească de grîne, o parte a boierimii (și cea de rang) antrenîndu-se în relații capitaliste. Sigur că destulă vreme vechile structuri au conviețuit cu cele noi, împiedicîndu-le — datorită extraordinarei disparități a proprietății rurale — obturant. Dar erodarea se produsese și reforma din 1918—1921 a generalizat-o, năruind vechile relații agrare. A doua constatare a lui Zeletin privește rapiditatea acestui proces la noi în comparație cu alte țări, arzîndu-se, practic, etapele — „La noi, procesul evoluției burgheze a înaintat într-un mod cu adevărat vertiginos, în salturi îndrăznețe, ce au suprapus elementele noi, burgheze, peste vechile elemente feudale într-un chip care a dezlănțuit sarcasmele amare ale reacțiunii..." : intrată în era burgheză revoluționară abia la 1829, ca o rudă săracă și înapoiată în marea familie burgheză mondială, ea a străbătut în mai puțin de nouă decenii calea pe care burgheziile apusene au lîncezit atîtea veacuri. Cu reformele din anul 1918, cari înlătură ultimele rămășițe ale vechiului nostru regim agrar feudal, revoluția burgheză română poate fi privită ca pășind spre încheiere". (Lucrețiu Pătrășcanu, studiind același proces al genezei și evoluției României moderne, în cartea **Un veac de frămîntări sociale, 1945** — se distanța polemic de Zeletin, propunînd ca act de început anul 1774 — tratatul de la Kuciuk-Kainargi — ceea ce ar fi îngăduit crearea unei burghezii comerciale naționale, încît România modernă n-ar fi rezultatul exclusiv al capitalismului apusean). Această pătrundere a capitalismului la noi a avut și considerabile consecințe politice, determinînd organizarea politică a noii clase, apariția ideilor liberale și rezistența celei vechi, mișcări revoluționare (deși, apreciază Zeletin, revoluția de la 1848 a fost prematură, neavînd suficient suport economic). Zeletin așează întregul edificiu, nu numai economic dar și cel politic, al României moderne sub semnul influenței determinante a capitalismului european (cu deosebire cel englez și francez). „Procesul de naștere a burgheziei române se confundă cu procesul de regenerare națională, de alcătuire a statului român modern unit și neatîrnat ; acest îndoit proces se datorește în întregime expansiunii capitalismului anglo-francez, mai ales a celui englez, în Principatele române". Toate aceste puncte de vedere sînt enunțate, firește că analitic, în primul capitol al cărții sale. Celelalte (trei) continuă analiza pînă spre 1918, dezvoltînd mereu relația de determinare dintre spațiul economic și cel politic. Într-un loc observă ironic : „Cînd revoluționarii români au transplantat la noi așezămintele europene au fost întîmpinați cu scepticism și zeflemele : aceasta părea o rupere cu trecutul, o violentare a continuității evoluției. De însemnat e însă amănuntul că reacțiunea și-a mărginit critica ei numai la partea cea mai de sus a vieții sociale : la cultură și la politică ; ea n-a atins revoluția economică, care înseamnă tot o rupere a continuității, dar pe care nimenea nu a băgat-o în seamă ; ...ceea ce în economie părea firesc, în cultură și în politică a părut o anomalie. Cum că modernizarea economiei noastre naționale impunea totodată și modernizarea așezămintelor publice, politice, culturale ; cum că nu era cu putință să intrăm în legături efective cu burghezia apuseană dacă am fi păstrat învelișul arhaic al vieții noastre sociale, aceasta pare a fi scăpat din vedere celor ce au făcut critica burgheziei române". Sarcasmele cu care a tratat în ultimul capitol al cărții curentele de idei care au întreținut reacțiunea împotriva burgheziei române nu le mai amintesc. Le-am menționat la începutul acestui comentariu. E necesar, absolut, să fie citit pentru a înțelege cum se cuvine natura reală a chestiunii, risipindu-se, astfel, mituri intangibile și legende pe alăturea de fapte.

AȘ VOI să închei prin a cita o observație înțeleaptă notată atunci, în 1924, „Dar orice înfățisare ar lua viitorul, problema proprie a momentului de față rămîne aceasta : emanciparea de piața străină prin ridicarea industriei noastre naționale la nivelul consumului intern". Și propunea, pur și simplu, ca valabil pentru vremea aceea, „naționalizarea capitalului", adăugînd că „în evoluția istorică **dezvoltarea industriei și naționalizarea capitalului** sunt două procese deosebite" și precizînd ca principiu economic : „porți închise pentru fabricate străine, dar deschise pentru capital străin și capacități străine". Era acesta și programul propus de Vintilă Brătianu. Mă întreb, ca un neavizat în ale economiei, dacă acest principiu, enunțat în 1924, ar fi valabil azi. Și ar fi practicabil, dependenți cum sîntem de capitalul străin ? Sigur, destule dintre opiniile lui Zeletin sînt, prin linearitatea lor, contestabile. Nu am cum să le menționez pe toate. Dar convingerea lui că răscoalele țărănești (inclusiv la noi) au avut, ca și boierimea latifundiară, un caracter reacționar, pentru că s-au opus burgheziei, e greu de acceptat.

Am colaționat textul ediției de la „Humanitas", ca de obicei, prin sondaj. Transcrierea (sau transportarea textului din ediția princeps în cea de acum) e, în general, corectă. Am găsit însă și abateri de la forme de limbă. Zeletin, ca moldovean, folosea **pînă**, relativul **cari**, **cetitor** ce trebuiau respectate pentru că erau pronunții nu grafii. Într-un loc am găsit și un cuvînt transformat nu știu din vina cui pînă a devenit **chiar**, ceea ce, evident, e inadmisibil. Supără mult lipsa unui studiu introductiv care să-l introducă pe cititorul tînăr în semnificația acestei cărți fundamentale, să-l avertizeze asupra polemicilor iscate și al rolului ei în sociologia românească. Nota biografică a d-lui C.D. Zeletin (poetul nu e rudă cu sociologul ; sînt originari din aceleași locuri și poetul și-a luat pseudonimul după cel al sociologului), foarte utilă, nu suplinește greaua lacună. Dar acesta e obiceiul, cam neprofesionist, al Ed. „Humanitas" : de a trimite în lume cărți fără instrumentele adjuvante de orientare. Reeditarea cărții lui Zeletin e, negreșit, un important eveniment. ■

Ștefan Zeletin, **Burghezia română.** Originea și rolul ei istoric. Ediția a doua. Notă biografică de C.D. Zeletin. Ed. Humanitas, 1991

O artă poetică

CA MAI toți poeții intelectualiști moderni, George Vulturescu întrezărește o anume corporalitate a versului, cu anumite „consecințe" exprimate metaforic, în lumea organică, dar și în cea astrală : „Aha, vă hliziți la aceste versuri ? Ați pus ceva / în ele ? Sînt numai firimituri de turtă dulce pentru / custile de prins șoareci ai lirismului... Și femeia asta / care face plajă-ntre cuvinte e trăznet, nu ? Jos laba : / aici nu ești în delegație / clanț ! / nu refuzați : fotografia-i un post de prim-ajutor / numai odată e vară și chirurgia unui zîmbet se poate / face și fără anestezie" **(Fotografia-i un post de prim ajutor).**

În acest amestec bizar dintre organic și sideral, între carnal și cuvînt, se pare că este posibilă o alianță (strategică !) și... perfidă între „poezia leneșă" (conceptul lui Ion Barbu) și senzualism („trup", „noapte", „demență", „negură") în antagonism cu discursul poetic ideal („Egiptul poemelor") : „Dacă ies teafăr din noaptea asta vă jur / că poezia leneșă triumfă prin trupul femeii — acea negură unde poetul nu se poate orienta / acea negură unde poetul nu se poate orienta / acea demență ce tine sub papuci, sub corsete / și jupoane, ca-ntr-o cușcă / verbele / ea face să răsară pe pagini mușuroaiele oarbe / unde cuvîntul supraviețuiește numai ascuns precum / cîrtițele săpînd galerii prin temelia lumii / întoarceți asinul cu femeia care cutreieră / Egiptul poemelor" **(Femeia din ev-mediul odăii).**

Cuvînt, Vers, Poem, iată o trinitate aparținînd abstractului, dar și concretului, prin chiar actul numit **poiesis.** „Și m-aș întoarce din fiecare vers", spune poetul, „dar îl simt șuierînd / în urmă precum coasa tatălui meu pe ogorul din sat". Elaborarea textului este evocată prin cîteva metafore din retorica iubirii-senzualitate : „ȘI M-AȘ ÎNTOARCE din orice poem / dar sînt cei doi îndrăgostiți care-și rup aerul / gură de la gură — ei singuri mai știu că orice poem / sporește nedreptatea de-a muri". Această „întoarcere din vers" pare imposibilă ori dureroasă ca orice „dezrădăcinare". Cuvintele au concretețe și forță de a acapara pe cel ce trece „frontiera" lumii lor, ele „blochează" și scriind despre „iubire" poetului îi rămîne să jinduiască a o trăi : „...așteaptă să se coacă versul, să se umple / de zeamă ; aud răcnete ale generalilor căzîndu-le din / gură precum la rădăcina mărului cad poamele cariate de viermi ; cuvintele se sfîșie pe pagini de chipul / tulbure al femeilor iubite tăios precum colții / stîncilor sub corăbii în tulbure ocean..." **(Violența lucidității).**

„Cuvîntul" e animat — poate fi terific „o dihanie cu răsuflarea dementă" poate fi un **semn** al efortului de a nu se abandona reveriilor funebre („... nu voi face din / cuvinte bulgări de aruncat pe scîndura coșciugului"). Cuvîntul trebuie apărat de degradare, de uzura care îl face să bălțească lipsit de rezonanță, de strălucire : „Nu voi lăsa în urmă poeme / bîhlite, bălți fără vărsare ; nu voi veni la serbări cu un cuvînt schilodit". Nu lipsește săgeata ironică aruncată mediocrității pentru care găsește un topos-metaforă — „noapteă" — „surogat reparat pe cheltuiala poemului" ori „materie primă pentru jefuitorii de extaze" fiindcă „În noaptea poemului rătăcesc cuvintele poeților mediocri : cuvintele-cîini amușinînd / pe la porți urme de stăpîni la care să se poată tocmi robi ; cuvintevite înjunghiate / la carul mortuar al unor amintiri". **(Intrarea în noapte)** Este supus ironiei „versul fericit" — clasic.

Ipostazarea Cuvîntului este o **lucrare** ce pare inepuizabilă, expresiile metaforice se înșiruie și se alungă alese din domenii absolut disparate — un mozaic în care fiecare „piesă" are autonomie semantică, dar toate alcătuiesc atmosfera bizară în care se amestecă nostalgia și duritatea : „ca o grea copită **cuvîntul** nu s-a ridicat de pe cuiburi / n-a strălucit dintre neguri ca soarele", „spui un cuvînt și el / se strecoară afară pe ușă, schelălăind, ca un cîine", „Hai, omul e în cuvinte nu în altă parte / memoria lor — susurul inconfundabil al singurătății / precum stratul de ozon din jurul globului ne apără" **(Zi cu ultraviolete).**

Poetul postmodernist este ironic cu romanticii căci retorica tradițională i se pare neîngăduit de confortabilă, inacceptabil de elegantă : „Fericiți poeții romantici : ei se cufundau în brocarturile saloanelor / în puful oglinzilor". În antiteză cu brocartul e mlaștina, în care vede un mit originar, fertilitatea însăși, sursă a vieții **deci** — în această viziune — și a cuvîntului : „sînt mlaștini peste tot : în privirile de pe stradă, / în singe, în celulele cancerizate — / apa lor bîhlită o ascundem sub zîmbete de vorbe, / oameni ai mlaștinilor din cuvinte, asta sîntem — / le locuim precum animalele de baltă / ... mlaștina va dăinui : ea e placenta proteguitoare a / fierbintelui strigăt / el se va naște / și va săpa un tunel prin toate blindajele pînă la / trupul chinuit al cîntecului ferecat în niturile limbajelor". **(Mlaștina unde dorm îngerii).**

Într-un fel, întreg acest volum este o artă poetică ce explică și justifică poezia postmodernistă.

Adriana Iliescu

George Vulturescu, **Poeme din Ev-Mediul odăii,** 1991.

Martor al unui cerc

Teatrul „Anton Pann" din Rimnicu-Vilcea a prezentat a doua sa premieră : Escurial de Michel de Ghelderode (cu scene din Orbii de acelaşi autor). Regia, Gheorghe Marinescu. În fotografie, interpretul regelui Filip al Spaniei, Cristian Alexandrescu

ACEASTĂ carte vorbeşte despre un ciclu. Cel al lui Peter Brook la Bouffes du Nord, de la **Timon din Atena** la **Furtuna**, ciclu împlinit azi, al cărui martor am fost din prima seară. Cînd ciclul s-a curbat pentru a deveni **cerc**, a sosit timpul scrisului. Aici va întovărăşi mişcarea circonferinţei luminoase, se va opri în momentele de fericire şi va desprinde permanenţele, va conjuga analiza cu mărturia : martorul nu a privit numai spectacolele, ci a urmărit îndeaproape aventura. Nu este vorba de întocmirea unui bilanţ sau articularea unui sistem, de a adopta perspectiva în linie dreaptă dispreţuind detaliile, nu, această carte încearcă să apere concretul experienţei directe, dezvăluind spiritul care leagă spectacolele lui Brook. Amintindu-ţi evenimentele fără a pierde din vedere drumul. Din ciclu se păstrează reperele, pentru a desena mai bine cercul.

Ciclul începe în '68 şi poartă această amprentă, aşa cum tulburările iubiţilor din **Visul unei nopţi de vară** nu sînt străine de influenţa lunii : de o parte, istoria, de cealaltă astrele : fiinţele omeneşti nu scapă dublei lor influenţe. Brook, cînd părăseşte în 1970 Stratford, realizează cea mai limpede din montările sale, în care include chiar elemente ale cercetărilor viitorului : în **Visul unei nopţi de vară** numerele adresei împrumutate de la Opera din Pekin se citesc astăzi ca anunţarea a ceea ce urma să începă la Paris. Luîndu-şi rămas bun, Brook nu sapă o groapă, ci pregăteşte o trecere. El nu va fi niciodată omul rupturilor, ci totdeauna al tranzitiilor.

Lucrările care au precedat crearea Centrului au început la Paris ca urmare a invitaţiei lansate de Jean-Louis Barrault, care-i propune lui Brook să realizeze un stagiu în cadrul **Teatrului Naţiunilor**. El îşi formulează condiţiile, repede acceptate, primele încercări încep... ele vor fi întrerupte de explozia din mai '68, continuate apoi la Londra. Acolo, la Round House, grupul prezintă **Exerciţii ale Furtunii**. Azi cînd ciclul început atunci pare ajuns la final, faptul că Brook montează de data asta **Furtuna** apare ca un mesaj cum nu se poate mai explicit : de la schiţă la operă. De la schiţă la spectacolul împlinit, este mişcarea cercului care se închide acum. Constient de frumuseţea acestei încheieri, Brook însuşi anunţa proiecte diferite, consacrate „creierului". Pentru a se naşte ceva, altceva trebuie să se desăvîrşească.

Ghemuit în fosa unei orchestre, la Brook, văzusem în România **Regele Lear** şi citisem într-o noapte **Spaţiul gol**. **Visul** va veni mai tîrziu... la ora cînd speranţa Primăverii din Praga se sfărîma pentru totdeauna, şi cea mai lungă noapte cădea peste generaţia care crezuse într-o renaştere a istoriei. Brook şi-a dedicat spectacolul lui Ottomar Krejča, alungat din teatrul său : solidaritate între artişti în faţa sufocării care, în est, încă o dată ameninţa atît scena cît şi viaţa.

Visul ajungea în România cînd Ceauşescu întors din China hotărîse să lanseze propria-i „revoluţie culturală" pecetluind doliul viitorului nostru. Noi o ştiam... Din acest motiv, cînd, la sfîrşitul spectacolului Puck cobora în sală pentru a ne strînge mîna, gestul căpăta semnificaţia unui adio iremediabil. Pentru a supravieţui întunericului, care sporea, pentru a converti acest „adio" în „la revedere", am înţeles atunci imperativul plecării.

În timp ce **Visul** străbătea Europa, Brook străbătea Africa. Nu pentru a vîna lei, ca un al doilea Hemingway, ci pentru a testa cu grupul CIRT, după explorarea unei lumi sonore neobişnuite cu **Orghast** la Persepolis, un alt teatru, dincolo de frontierele cunoscute, „teatrul formelor simple". Hotărîse să treacă de la drumul în zig-zag ce-i aparţinuse pînă atunci la calea unei cercetări la care se angajase creînd, împreună cu Micheline Rozan, Centrul Internaţional de Cercetări Teatrale (Centre International de Recherches Théâtrales). Strînsese un grup înainte de a porni, fără o condiţionare imediată la o muncă despre însăşi esenţa teatrului, despre joc şi comunicare. Închis pentru spectatori, fără grabă, izolat de mediaş, acest ansamblu internaţional avea de înfruntat întrebări radicale, hotărînd să-şi pună la încercare răspunsurile în ţări îndepărtate unde nu interveneau nici prestigiul, nici intimidarea culturală. Iranul, Africa, cele mai îndepărtate unghere ale Statelor Unite... Ani de călătorie, ani de ucenicie. S-au încheiat cu **Timon din Atena**, care consacra întoarcerea lui Brook la reprezentaţia publică. Plecat în căutarea **Visului**, atunci, ajuns la Paris, l-am regăsit pe artist care se întorcea.

Cu toate că îl mai întîlnisem, auzisem sau îl văzusem simbolic pe Brook, l-am găsit pe pragul de la Bouffes du Nord cu ocazia premierii lui **Timon**. Dacă **Visul** mă uluise prin lumina care făcea şi mai insuportabilă noaptea ce cobora peste noi, datorită energiei sale **Timon** m-a ajutat în momentul alegerii şi al tulburării. El a fost una din raţiunile rămînerii : precis că acest teatru necesar a intervenit în fiecare din răspîntiile mele.

Mental, cartea a început în acea seară. Seara lui **Timon**. De atunci m-am apropiat, am privit, am descris exaltat teatrul lui Brook, asimilat unei ipoteze exemplare în care regăseam atît valorile culturii de unde plecasem cît şi neliniştile inserţiei în cultura unde veneam. Repede mi s-a părut evident că însuşi teatrul lui Brook se înfrunta cu acelaşi supliciu al sfîrtecării. Teatrul unui străin pe cale să-şi caute locul.

Chiar dacă Brook se mîndreşte cu impuritatea, această carte a fost gîndită ca o corcitură. Fiindcă nu m-am mărginit să rămîn pe un singur plan, alternînd mărturia cu examenul, amintirea cu comentariul. Din teatrul lui Brook trebuia să redau la fel de bine ce era trăit, spectacolele, întîlnirile cît şi gîndirea care îl organiza, dîndu-i o direcţie, un sens. Prea implicat, scrisul încurcă sensul experienţei, prea distanţat îl goleşte de materie. Pentru că a văzut, martorul relatează fără a-şi pierde uneori dreptul la reflexie, de a avansa o versiune a evenimentelor. El întîrzie asupra unor scene precise, emite ipoteze, şi stringînd bucăţile se străduieşte să refacă parcursul. Astfel se organizează versiunea sa asupra operei. O oferă mai întîi reconstituită, pornind de la „povestirile unui martor" în care experienţa trăită nu se opreşte narcisiac asupra ei înseşi, ci serveşte drept „prim nivel", drept suport concret care generează perspectiva teoretică. Perspectivă din care se degajă apoi marile axe, pornind de la discursul lui Brook, de la neobosita-i căutare a unui „teatru viu". Cea de a treia parte reuneşte „scenele remarcabile", scene în care trăirea se împleteşte cu teoria, vizibilul cu invizibilul, acele scene-eveniment, care, citindu-l pe Brook, „creează viitorul". Dar în teatru, se ştie, viitorul nu este decît trecutul pasiunii realizate, acea Euridice pe care spectatorul nu poate, aidoma unui Orfeu, a se opri să o privească întorcîndu-se. Cu riscul de a se şterge.

Shifting viewpoint : Brook foloseşte această expresie. A auzit-o în tinereţea sa la un filosof irlandez care îi vorbea într-un bar. Este cea mai bună modalitate de a-ţi aminti de oameni rememorînd una din ideile lor, revăzută şi reluată apoi de tine însuţi de-a lungul anilor ? Această memorie trimite spre o fiinţă, integrîndu-se totodată în ea, azi Brook însuşindu-şi expresia moştenită odată de la maestrul irlandez. Ce semnificaţie are ea ? Că adevărul nu poate fi fructul unei simple priviri frontale, directe, sigură pe ea însăşi, ci a privirii care se mişcă schimbînd perspectiva şi unghiul. Privirii fixe i se opune privirea mişcătoare. Şi astfel este relevată nu atît relativitatea cît ambiguitatea operelor.

Tînăr, îmi amintesc de asemenea noaptea în care un pictor m-a învăţat cum să înţeleg, să mă apropii de o statuie a lui Brâncuşi. Învîrtindu-mă în jurul ei, pentru a-i descoperi întreaga frumuseţe, Brâncuşi sculptînd opere care cer a fi văzute din toate părţile, statui care cer circularitatea ochiului pentru a le afla subtilul lor secret. „Priveşte, îmi spunea bătrînul pictor, e frumoasă de oriunde ai privi-o". Era el bătrîn sau eu tînăr, ca să-l înţeleg, cum trebuie ? **Shifting viewpoint** este, în orice caz, lecţia unei vîrste la care nu ai învăţat intransigenţa privirii asupra ta însuţi în profitul libertăţii privirii care se mişcă, înnoindu-se de fiecare din adevărurile sale. Lumea lor dă adevărul. Un adevăr „stereoscopic", cum spune Brook, adevărul straturilor, învelişurilor, care prin ele produce un efect de profunzime. Asta motivează apropierea tot „stereoscopică" adoptată aici. Nici labirintul, nici autoruta ; această carte se revendică mai ales de la o cărare.

Ceea ce a început în seara lui **Timon** s-a împlinit în seara **Furtunii**, concentrat de estetică brookiană pusă la punct de-a lungul a douăzeci de ani. Călătorul care am fost a recunoscut acolo toate vechile repere şi m-a impresionat sentimentul unui sfîrşit de parcurs. Ciclul s-a încheiat atunci sfîrşind într-un cerc, poate gata să începă mişcarea în spirală. Dacă unora, mai tineri, **Furtuna** ar putea să le pară un început mie mi se pare mai curînd o concluzie. Şi asta, mai ales datorită faptului că acum cîteva zile întrebînd pe un ton arţăgos o tînără studentă prinsă în flagrant delict de incultură teatrală, de ce n-a văzut **Timon din Atena**, ea mi-a răspuns : „Eram prea mică. Aveam doi ani". A trebuit să-i povestesc întreaga istorie în momentul în care **Furtuna** încheia ceea ce **Timon** începuse. Nu este cea mai bună metodă de a plăti o datorie ?

George Banu

(Fragment din cartea **Peter Brook de la Timon din Atena la Furtuna**, ed. Flammarion, 1991)

Păpuşi europene într-o competiţie românească

CEA de a 3-a ediţie a acestei Gale s-a desfăşurat între 28—31 aprilie la Botoşani cu participarea a 11 colective teatrale din ţară şi străinătate.

Invitate au fost companiile : **Bamboli'na Titeres** din Valencia (Spania), **Antonin Artaud** din Ascona (Elveţia), **Teatrul de păpuşi** din Cernăuţi, **Licurici** din Chişinău, **Guguţă** din Chişinău. Din România au participat teatrele **Ţăndărică** din Bucureşti, **Ariel** din Tg. Mureş, **Luceafărul** din Iaşi, **Vasilache** din Botoşani, Oradea şi trupa particulară **Bibi** din Oradea. Sponsorizată de diferite firme particulare, şi de către stat, subvenţionată şi încurajată de Inspectoratul judeţean de cultură **Gala de la Botoşani** s-a desfăşurat sub egida Ministerului Culturii, a organizaţiei U.N.I.M.A., deci două forme importante care s-au adăugat la cele locale pentru a asigura seriozitatea selecţiei repertoriale şi echitatea evoluţiilor artistice.

S-a acordat o menţiune Teatrului **Licurici** din Chişinău, prezent în competiţie cu spectacolul **Transformările magice**. Au existat spectacole total nejustificate scenic, ca **Scufiţa roşie** prezentat de colectivul ieşean şi **La anul** (Teatrul din Oradea) pe care le-am aprecia ca poluante pentru publicul căruia le sînt destinate. Dar am văzut şi spectacole exemplare, ca acela al spaniolilor şi al teatrului-gazdă.

Să le luăm, însă, pe rînd. Cea de a 2-a zi a competiţiei a prilejuit evoluţia colectivelor (ce au fost ulterior distinse cu premiul II) : **Teatrul Guguţă** din Chişinău, cu un colaj realizat de studenţii păpuşari conduşi de regizorul Victor Ştefăniuc, artist emerit al Republicii Moldova, avînd-o alături pe scenografa Galina Molotova ; s-a detaşat prin simplitatea fermecătoare a ideilor exprimate scenic cu o mare acurateţe profesională. Studenţii au respectat cu fineţe legile impuse de arta manevrării marionetei, încercînd în acelaşi timp să existe şi ca interpreţi, prezenţa lor în scenă fiind permanentă.

Alexandru Bilinski, unicul interpret al trupei particulare **Bibi**, a demonstrat că nu atît mijloacele materiale, ci fantezia poate înlocui o întreagă magazie cu recuzită şi o numeroasă trupă. Actorul deschide o valiză, o transformă într-un paravan scenic, din ea scoate păpuşile, închipuie povestea, — care nu e una ci... mai multe, pentru că pe parcursul evoluţiei motivele se înmulţesc — şi uite-aşa, timp de aproape o oră, lumea imaginată de actor ne fură şi uităm că în scenă a intrat un singur om cu o singură valiză de lemn. Premiul III, a fost cucerit exaequo, de două trupe cunoscute : **Ariel** din Tg. Mureş şi **Ţăndărică** din Bucureşti. Primul a prezentat textul lui Alecsandri **Arvinte şi Pepelea**, în regia lui Dan Alecsandrescu. Un spectacol bine gîndit, cîteva soluţii regizorale ingenioase, evoluţii actoriceşti la vedere, bine conduse şi atent cizelate, o scenografie cam încărcată, totul conducînd la un eveniment scenic fără minusuri, dar nici cu spectaculoase rezolvări. **Ţăndărică**, cu al său spectacol **De-a Vasilache** a mai demonstrat o dată ce maeştri minuitori avem, în excelentele momente cu lăutari, ce ingenioşi actori există în colectiv, dar şi cît de neglijenţi pot fi aceşti oameni atît de talentaţi. Pornind de la un mai vechi recital al său, Liviu Berehoi s-a extins pe parcursul unui spectacol în care ideea de bilci este coerentă. Dar ea, ideea, n-a fost urmărită cu acurateţe. Mixarea benzilor sonore cu melodii cîntate de Maria Tănase şi apariţia unei marionete excelent mînuite şi executate pentru a o reprezenta pe neuitata interpretă s-a constituit într-un moment interesant gîndit. Dialogul pe care încearcă să-l lege Vasilache cu Maria Tănase într-o suită de replici n-are rost.

Premiul oraşului Botoşani şi al ziarului local a fost conferit trupei **Antonin Artaud** din Ascona pentru **Romeo şi Julieta '90** de Michel Poletti după Shakespeare. O scenografie preţioasă, un mixaj savant de lumini, sonorizări, costume şi păpuşi, jocuri de umbre şi măşti, un actor de comedie — Gil Pidoux, neobosit, un colaj muzical amuzant semnat de Liubo Majstorović — toate la un loc nu au putut face dintr-o demonstraţie aglomerată de scene şi întîmplări un fapt artistic serios. În plus, marionetele s-au văzut puţin şi s-au vădit a fi sumar manevrate. **Lucea fărul** eminescian, în inventiva montare scenică a lui Dan Frăticiu, la teatrul din Botoşani prezentat în afara concursului, este cea mai dezagreabilă rostire scenică pe care şi-o poate cineva imagina. Spectacolul, creat acum cîţiva ani, îşi păstrează farmecul iniţial la nivelul inovaţiei scenografice, dar tot ce nu este înregistrat pe bandă din catrenele poemului îşi pierde înţelesul, pentru că cei doi interpreţi recită fără punctuaţie şi fără sens. Ei reuşesc performanţa de a-l face pe Eminescu confuz.

Un spectacol de mare rafinament ne-a oferit trupa spaniolă din Valencia cu al său **Don Quijote** de Juan Cervera după Cervantes. Fără orgă de lumini, doar cu două şiruri laterale a cîte 6 luminări aşezate pe o masă lungă, pe care au evoluat marionetele timp de un ceas, savant manevrate regizoral, Jaume Policarpo şi Ion Lădărescu, ne-au înfăţişat povestea cavalerului spaniol. Ne-au fascinat prin forţa, simplitatea şi perfecţiunea logică a momentelor vizionate. Sigur că nimeni nu s-a gîndit să ilustreze întreaga poveste a cunoscutului erou, dar acel Quijote văzut de noi avea o personalitate complexă, cuceritoare. În penumbră un personaj transfigurat căuta în tomuri voluminoase înţelepciuni bătrîne, se avînta în înalt pe un cal nemaipomenit ca în basme, se lupta cu furie împotriva morilor de vînt, suferea cu noblеţe din dragostea pentru Dulcineea lui şi murea simplu şi maiestuos. Şi toate acestea, secondat fiind de voluminosul, bun la suflet şi credincios Sancho Panza. Nu există replici, doar sunete onomatopeice şi bandă sonoră — acorduri de violoncel, harpă etc. Dar nici nu e nevoie de cuvinte în acest spectacol. Totul ne este transmis la nivelul imaginilor bine orchestrate. Un spectacol demn de **Marele Premiu**. Reprezentaţia care a întrunit 3 distincţii : **Premiul I, Premiul pentru regie** şi **Premiul pentru opţiune repertorială** a fost a teatrului-gazdă, cu piesa (ciudat titlu !) **„Oameni" şi eopii** de Daniil Harms şi Calistrat Costin.

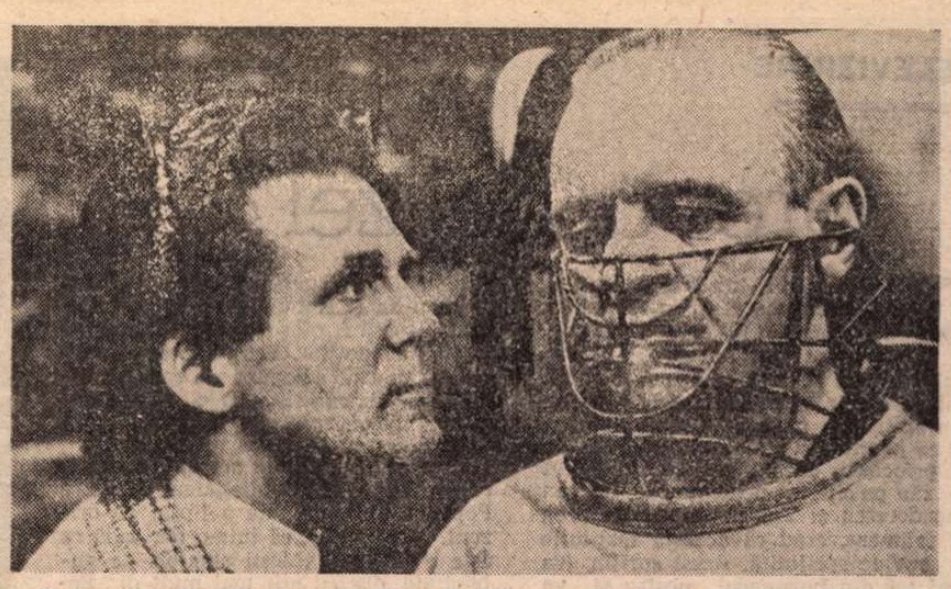
Pusă în scenă de actorul Teatrului Naţional, Marius Rogojinski, reprezentaţia are fervoare, spontaneitate, inteligenţă, reuşită fiind mai ales inovaţia regizorală. Marius Rogojinski gîndeşte artistic, coloana sonoră completează imaginea şi gestul : o umbrelă devine palmier, două elice şi o caschetă un avion, două rotile se transformă în automobil şi totul cu atîta convingere gestuală, încît excursia în America de Sud este palpabilă, reală, iar în momentul în care clopotele Kremlinului se aud, mirajul se frînge brusc şi aplauzele izbucnesc spontan însoţite de hohote de rîs dar şi de o uşoară tristeţe.

Gratuitatea unor partituri a dus şi la spectacole gratuite. Cu această idee s-a deschis şi Colocviul despre **Arta spectacolului de marionete**, ideea fiind mult mai confuz exprimată în contextul respectiv. În cursul dezbinatelor discuţii colocviale, acesta fiind cel mai nerealizat punct al Galei, intervenţia studenţilor păpuşari de la Academia de Teatru şi Film din Bucureşti, prezenţi în sală a fost binevenită tocmai pentru a da măcar un curs logic dezlănţuitei dezbateri.

Gala de la Botoşani a însemnat o demonstraţie de profesionalism şi imaginaţie, o competiţie în care artiştii noştri, alături de invitaţi, au reuşit uneori să fie excelenţi.

Liana Cojocaru

P e ecrane, un nou film românesc : Divorț... din dragoste, regia Andrei Blaier



Anthony Hopkins (dr. Hannibal Lecter) și Anthony Herald (dr. Frederic Chilton) în Tăcerea mieilor

CINEMA

Personajul Hannibal Lecter și „rolul" său

MAI înainte de orice, **Tăcerea mieilor** este o poveste. O poveste captivantă, (tran)spusă vizual în mod inteligent.

Datele epice inițiale (căutarea unui criminal ce își impusese „stilul", strania cooperare între o aspirantă a F.B.I. și un fost medic psihiatru deținut pentru canibalism) oferă regizorului Johnatan Demme premisa favorabilă unui film de succes. Un film care depășește schema unui simplu polițist, dar care evită lansarea prea profundă în zona psihologicului. În fapt, narațiunea pendulează între cele două paliere : cel exterior, al faptelor (cuprinzînd atît acțiunile criminalului, cît și cercetările întreprinse de F.B.I.), și cel interior, al dialogurilor dintre viitoarea agentă Clarice Starling (Jodie Foster) și doctorul Hannibal Lecter (Anthony Hopkins) — desfășurate într-un spațiu închis, semnificînd atît coborîrea în infernul închisorii (v. prima vizită în subsolul deținuților periculoși), cît și scufundarea în interiorul subconștientului uman. Se creează pe această cale un permanent echilibru între tensiunea narativă (exterioară, tipică intrigii polițiste) și cea psihologică (interioară, ce se instaurează gradat din momentul apariției personajului Hannibal Lecter). Pe de altă parte, procedeul alternanței planurilor impune ritmul derulării întîmplărilor, menține o stare emoțională de expectativă la nivelul receptării, stabilește cadrul gradării episoadelor din perspectiva deznodămîntului.

Întreaga strategie narativă este susținută prin intermediul ingredientelor utilizate frecvent ca modalitate de provocare a spectatorului (în sensul unei implicări afective a acestuia) : momente de suspense, cîteva scene ce mizează pe repulsie vizuală, personaje ce depășesc granița normalității psihice. Folosite fără ostentație, integrate perfect în logica acțiunii, justificate de chiar subiectul filmului, aceste elemente aparțin totuși unei rețete care garantează succesul de public.

Ceea ce ferește însă **Tăcerea mieilor** de banalitatea seriei în care pelicula poate fi înscrisă este complexitatea personajului Hannibal Lecter pe de o parte, iar pe de alta distanța creată între esența eroului, între funcția sa „pozitivă" în găsirea criminalului Buffalo Bill și reprezentarea mentală a unui canibal, formată în virtutea unei tradiții morale. Există, așadar, un decalaj intenționat între condiția sa și perspectiva impusă de către regizor asupra unui om conștient de propria deviație psihică. Cine este de fapt Hannibal Lecter ? Mai întîi este singurul personaj în legătură cu care se lansează un avertisment anterior apariției sale — un deținut care refuză colaborarea cu poliția (pentru Crawford, șeful departamentului „Comportament uman" din cadrul F.B.I.) ; un monstru, un adevărat psihopat (pentru doctorul ce-l ținea sub observație). Cu aceste informații se configurează un portret robot cu rol în tensionarea atmosferei, valabil pînă la prima sa înfățișare. Un om lucid, care își provoacă inteligent interlocutorul (agentul Starling) spre a-l cunoaște, un psiholog atent, un individ cu înclinații artistice, cu reacții perfect justificate de situația în care se află (suferind evident de claustrare) ; o persoană ce nu poartă nici un semn exterior al monstruozității.

În ordine strict epică Hannibal Lecter este un „intermediar" între agentul Starling și criminalul ce își urăște propria identitate. Modul voalat prin care pune la dispoziția Claricei pista ce trebuie urmată pentru rezolvarea cazului „Buffalo Bill" denotă respectul față de aceasta — respect bazat pe comportamentul firesc cu care tînăra acceptă întîlnirea cu anormalitatea, cu care acceptă „pactul cu diavolul" spre a afla adevărul ; respect situat în antiteză cu ura manifestată față de antipaticul doctor Chilton. (Dintr-o altă perspectivă, posibilitatea evadării sale. Hannibal Lecter o datorează Claricei ; un serviciu contra altui serviciu sau „qui pro quo").

Lecter este și singurul personaj care își „contrazice" rolul. Dacă Clarice Starling trebuie să fie eroul complet „pozitiv" (prin puritate, sensibilitate, capacitate speculativă și profesie), își joacă „rolul" pînă la capăt ; dacă Crawford trebuie să îndeplinească funcția mentorului, a modelului, o îndeplinește impecabil ; dacă Chilton trebuie să fie o persoană numai aparent respectabilă, este permanent un individ dezagreabil ; dacă criminalul trebuie să manifeste semne vizibile ale dezechilibrului său, își respectă „partitura" cu exactitate. Hiatul caracterologic între **personaj** și **„rol"** se produce numai în cazul lui Hannibal Lecter. El trebuie să fie un „monstru", și ca atare perspectiva asupra sa, să fie una negativă. Schema este însă depășită prin înzestrarea eroului cu calități și cu o funcție narativă ce îi determină un statut aparte. Nu este un simplu psihopat acționînd în limitele bolii, este un om logic, ce se poate detașa de propriul handicap.

Cu asemenea date, demersul regizoral din **Tăcerea mieilor** devine semnificativ pentru compunerea portretului psihologic al unui personaj de proveniență romantică, nu numai pentru o intrigă polițistă bine condusă.

Miruna Barbu

CRONICA MUZICALĂ de Alfred HOFFMAN

PIANIȘTI

DINU LIPATTI s-a născut la 19 martie 1917, deci ar fi împlinit, dacă ar fi avut viața sortită oamenilor de toate zilele, 75 de ani. N-a fost însă să fie așa — și muzicianul reprezintă cazul aproape unic al unui artist care nu a avut nevoie să trăiască mai mult de 33 de ani ca să convingă întreaga omenire de geniul lui (este adevărat că Pergolesi a viețuit doar 26 de ani, iar Schubert 31, însă asta se întîmpla în vremuri cînd, să spunem, medicina nu era atît de avansată ca în zilele noastre). A fost deajuns — repetăm — ca pretutindeni să se vorbească și astăzi, la atîta amar de vreme după moarte (survenită pe nedrept și tragic în 1950) de măiestria unică a unui pianist care a ajuns să întruchipeze perfecțiunea fără ca asta să știrbească întru nimic puterea de **iradiație** a artei lui, cu dimensiuni omenești rare, oglindind un echilibru interior, o înțelepciune, o **clasicitate** — în sensul cel mai nobil al cuvîntului — pilduitoare și rare printre virtuozii căzînd cel mai adesea, cît de cît, în tentația de a-și uimi semenii și prin pura îndemînare. Lipatti însă, care a fost un fenomen pianistic — și trebuie rostit aici cu evlavie numele profesoarei Florica Musicescu căreia el însuși afirma că-i datorează meșteșugul instrumental — s-a păstrat pururi nobil și pur, iar sfatul său adresat tinerilor discipoli, „nu vă slujiți de muzică, ci slujiți-o", îi întruchipează, pe cît de sintetic se poate, crezul existenței. Și acum discurile lui, înregistrate pe 78 de turații, apoi preluate pe LP-uri de 33 de ture și în urmă pe **compacte**, rămîn modele definitorii pentru desăvîrșirea interpretării muzicale în veacul nostru. Societăți muzicale care să-i poarte numele și să-i prelungească memoria există în multe locuri, se pare și în Japonia, iar învățăcei muzicii îl socotesc un fel de ideal menit să le stea pururi în față, ca un simbol. De aceea, sîntem mulțumiți că între puzderia de Fundații care au apărut în anii din urmă este și una „Dinu Lipatti", care își va împlini menirea mai cu osebire în 1993, cînd va avea loc un concurs pianistic desfășurat sub obladuirea chipului marelui interpret român. Dacă există pe lume concursuri Clara Haskil (ca cel de la Vevey — Elveția) sau Artur Rubinstein (ca cel de la Tel Aviv — Israel), este firesc să fie și unul în care tinerii maeștri ai claviaturii să se întîlnească la București în numele legendarului artist român. Fără îndoială **Fundația** desfășoară o frumoasă activitate (aici este special de entuziast muzicologul Viorel Cosma) pentru susținerea unor manifestări inspirate de figura lui Dinu Lipatti, între care se numără și Festivalul de la Sinaia din 1991. După părerea mea însă, accentul important se cuvine pus pe pilda **pianistului** și nu cred, după cum s-a lăsat să se înțeleagă, că asta ar fi o atitudine **strîmbă**, care l-ar dezavantaja pe nedrept pe Lipatti-**compozitorul**. Este bine să cunoaștem și realizările acestuia — între care se numără și **Concertino în stil clasic**, rămas într-o înregistrare susținută ca solist de către compozitor, acompaniat de o orchestră aflată sub conducerea lui Hans von Benda. S-ar putea, după cum am auzit că se susține, ca această lucrare fermecătoare (nelipsită de înfiuririle jazz-ului sau ale personalității lui Igor Stravinski), purtînd numărul de opus 3, să fie mai puțin semnificativă ca cele în care filonul românesc — Lipatti a fost discipolul lui Mihail Jora — se afirmă pe primul plan. Însă, judecînd după paginile pe care le-am auzit la Televizor reținute pe film de la Festivalul din Sinaia și mai recent după cele incluse într-un cuprinzător concert cameral organizat în **Sala rondă** de la „Intercontinental", ne va fi greu să convingem toți admiratorii de pe glob ai pianistului român că opera sa componistică este pe aceeași măsură. Lipatti nu a trăit decît puțini ani, abia reușind să treacă pragul primei tinereți și **nu a avut timp** să se realizeze pe latura aceasta, cu toate că George Enescu îi prevedea o dezvoltare notabilă în calitate de compozitor. Lucrările sale au, multe dintre ele, farmec, avînt juvenil, un început de originalitate construit pe o tematică românească, dar nu parvin — este și firesc — la înălțimea de cuprindere a emoției și expresivității necesare pentru a fi luate în considerare în dezvoltarea școlii naționale de gen, care a cunoscut — har Domnului ! — reprezentanți de marcă. Deci, să nu dorim să-i facem concurență lui Lipatti — pianistul de excepție — de către compozitorul Lipatti, care **se cuvine** cunoscut, dar nu supraevaluat în chip riscant ! Ceea ce nu înseamnă că nu am apreciat eforturile și talentul unor interpreți ca Gabriela Oneci, Alexandru și Adrian Tomescu, Viniciu Moroianu, Sanda Șandru acompaniată de Martha Joja, Gabriel Croitoru — cu un **Allegro pentru vioară solo** în primă audiție — contribuind la cunoașterea actuală a compozițiilor lui Dinu Lipatti.

ARKADI SEVIDOV este un nume care nu ne spunea mare lucru pînă deunăzi, cînd ne-a oferit notabila audiție integrală a **Nocturnelor** de Chopin. Și n-am putut să nu facem legătura între nivelul remarcabil al acestui pianist născut în Siberia și expansivitatea comunicativă a unor colegi ai săi mai tineri, de la Novosibirsk, ascultați în cadrul unei plăcute manifestări dedicate noilor interpreți la castelul de la Arcuș, în județul Covasna. Este cu atît mai revelator să descoperim asemenea valori în clipa de față, cînd nu ni se mai cere să ne **pamăm**, aproape fără distincție, în fața a tot ce vine **de la răsărit**. De aceea, amintind că artistul s-a distins la întreceri atît de dificile cum sînt cele ocazionate de „Concursul Ceaikovski" de la Moscova, ne face plăcere să revelăm seriozitatea și efortul considerabile necesitate de cuprinderea tuturor paginilor, extraordinare, dedicate de creatorul polonez unui gen romantic prin excelență însă înzestrat, în cazul de față, cu putința de sintetizare a vibrațiilor autenticei poezii sonore în tipare de puritate și elevație. Nu mai puțin o **Integrală** a paginilor celor mai eminamente lirice ale lui Chopin este o întreprindere nelipsită de mari responsabilități și riscuri. Este foarte lesnicios ca discursul muzical să cadă în dulcegărie și repetare, în miniaturism nesemnificativ și lipsit de vibrații esențiale. Cu atît mai recunoscători sîntem lui Sevidov că a înfruntat — cu un succes deplin, trebuie să o spunem — asemenea probă dificilă de adecvare stilistică și mai presus de toate de păstrare neabătută a **ținutei** și **substanțialității**. Afirmăm acestea fără să omitem referința la etaloane celebre ; demersul celui ce a susținut asemenea memorabil recital a avut noblețe și distincție, chiar cu prețul unei anumite neglijări a valorilor de duioșie și intimitate. Sevidov, cu un **toucher** ferm și distinct, ocolind consecvent locul comun, banalitatea, a avut darul de a releva varietatea obținută de Chopin în forme consfințite, multitudine de variații atmosferice ce dau viață intensă unui regn climateric numai aparent definit odată pentru totdeauna. De aceea, tînjind uneori după o mai mare blîndețe sau subtilitate, totuși l-am admirat.

ADRIANO JORDAO ne-a revenit din Portugalia, cu forțe interpretative mereu reînnoite. Nutrim afecțiune pentru un artist care creează frumosul cu mîinile lui și este destul de generos pentru a-l stîrni și prin intermediul altora (ne-a vorbit cu mîndrie despre un turneu al lui José Carreras pe care îl va organiza în îndepărtatul Macau, meleag unde am mai avut ocazia să-i subliniem acțiunea benefică de animator al marilor valori muzicale.)

Este însă un caz în care activitatea impresarială nu o întunecă, ci o valorifică pe cea personal solistică. După ce am avut ocazia, la Macau, să-l ascult în **Concertul în re minor KV 466** de Mozart, am regăsit cu bucurie acel dar atît de rar de a reconstitui naturaletea dintîi a marilor texte, fiorul lor primordial. Numai astfel înfiorarea sufletească unică stîrnită de cel mai pasionat dar și mai interiorizat dintre monumentele pianistic-simfonice mozartiene a putut retrăi cu emoția întreagă, neuzată. Jordao are darul de a **rosti adevărul** cu simplitate și neocolire, fără să aibă cîtuși de puțin vocația exhibiției ci numai a „mesajului uman și frățesc" — cum ar fi spus Enescu. Frazele sînt reconstituite în climatul lor de totală sinceritate și de măsură cumpănită care face ca lucrurile grave și fundamentale să fie spuse muzical ca și cum ar fi la mintea oricărui **muritor**. Acompaniat ideal de Petre Sbârcea, aflat prea rar la pupitrul Filarmonicii bucureștene, el a cercetat apoi teritoriul spectaculos al **Concertului pentru pian (mîna stîngă)** de Maurice Ravel. O dramă instrumentală revelată pe înțeles, dar fără „patetismul înfrîngerii dificultăților". Exclamațiile încordate sau creatoare de strîngeri de inimă țîșnesc ca din adîncuri, strigate dar neforțate. ■

Grevă de zel?

CINEVA m-a întrebat de ce nu m-am prezentat la conferința de presă a TVR, cea de duminica trecută. La rîndul meu, am întrebat ce era să caut acolo. Nu sînt un specialist în finanțe, încît să-mi dau seama, în amănunte semnificative, cît se justifică și cît nu plîngerile TVR. În principiu, dacă lucrurile stau atît de rău pe cît le-a prezentat dl Răzvan Theodorescu și Televiziunea e în prag de faliment, cred că această instituție se cuvine sprijinită. Acest sprijin va veni tot din buzunarul nostru și va însemna, mai mult ca sigur, o majorare a costului abonamentelor. Dl Theodorescu a pomenit despre evazionismul a vreo șase milioane de cetățeni cu resemnarea cu care ar fi vorbit de o calamitate naturală. Dar la acest evazionism s-a ajuns în urma unui anumit proces comercial, nu bătînd din palme. Iar cînd ai la dispoziție cele mai penetrante mijloace de comunicare în masă e firesc să te folosești de ele și ca să-ți aperi interesele. Radioul și Televiziunea ar fi putut cere din timp ca vînzările de receptoare să se facă numai condiționat de prezentarea abonamentului. Numai că, în acești doi ani de veselie, altele au fost preocupările diriguitorilor RTVR (pînă la despărțirea administrativă a celor două instituții), ca să nu mai vorbim de preocupările puterii. Mi se pare neserios să vorbești de evazionism de acest soi fără ca măcar să-ți ceri scuze plătitorului onest de abonament. TVR nu și-a urmărit cu rigoare propriile interese în acești doi ani. La capitolul evazionismului cel puțin dl Răzvan Theodorescu ar fi trebuit să se fi culpabilizat. Sau să fi oferit o explicație plauzibilă abonaților. Președintele RTVR a citat această pagubă de șase milioane de abonamente cu o seninătate care-l face nepotrivit pentru functia pe care o are.

Aceeași seninătate am observat-o la responsabilul cu publicitatea, dl Petre Popescu. O seninătate a lipsei de orizont. Nu contest că într-o perioadă ca asta e greu să găsești amatori de publicitate, dar cu atît mai mult dl Popescu ar fi trebuit să dovedească existența unei atitudini de întîmpinare a posibililor clienți — reclama, n-o spun eu, nu se așteaptă, ci se provoacă. Discreția TVR în această privință ține de o mentalitate depășită.

M-aș fi dus la această conferință de presă dacă subiectul ei ar fi fost calitatea programului t.v., dar conducerea TVR nu pare deloc interesată de o asemenea discuție.

Că TVR n-are bani se simte din ce în ce mai mult în pelicula folosită și răsfolosită, care dă o imagine tulbure-prăfoasă. Reportajele corespondenților din țară ai **Actualităților**, chiar și atunci cînd conțin știri purtătoare de optimism, au un halo de tristețe, din această cauză. Dar, în afară de peliculă, de cele mai multe ori camera e mînuită rutinier, încît, indiferent despre ce-ar fi vorba, reportajul de azi seamănă cu cel de ieri, de alaltăieri, de răsalaltăieri. Operatorii par, mai totdeauna, plictisiți, în vreme ce reporterii, contrazișii de imaginea plată, nu ostenesc

BORGIANI HORAZIO : **Diana**

BALESTRA GIOVANI : **Portretul lui Pius VII**

pe calea metamorfozării știrii în propriul ei comentariu bolnav de adjectivită.

Dar nu numai la **Actualități** se simte această plictiseală, ci la majoritatea emisiunilor, de cîteva săptămîni încoace. La TVR pare să fie în plină desfășurare o grevă de zel față de care conducerea nu găsește antidot.

Reportera prezidențială și a aripii mofluze a F.S.N.-ului, dna Becleanu, ne-a prezentat, la penultimul **7 × 7**, o probă scandaloasă de ceea ce înseamnă reportajul de partid cu pretenția de obiectivitate. O privește strict personal pe dna Becleanu de cine îi place și de cine nu în F.S.N., dar dacă îi plac reportajele de propagandă n-are decît să și le păstreze pentru campania electorală. Acest Petre Ninosu feminin al TVR își închipuie că dreptatea se găsește exclusiv pe partea în care se găsește propria sa persoană ; în rest puciuri, trădări și malversațiuni de culise. Cînd nu înfierează în stilul „Scînteii", dna Becleanu adulează cu aceeași iritantă lipsă de măsură. Reportajele sale despre preumblările prin țară ale președintelui Iliescu au un **ce** liric amintind de compunerile poeților amatori care se produceau pe scenele „Cîntării României". E treaba președintelui pe cine achiziționează pentru echipa sa de presă, dar ar fi treaba șefului departamentului **Actualităților** să-i explice neobositei propagandiste ce înseamnă măsura într-un reportaj destinat unei emisiuni de știri.

Unul dintre puținele departamente din Televiziune neatins de virusul rutinei este cel de Film-Teatru. Cei de aici izbutesc în cele mai multe dintre întreprinderile lor, începînd de la programarea unor filme de nivel cel puțin onorabil, pînă la realizarea **Memorialului durerii**. Episodul de săptămîna trecută, despre munca forțată din mina de plumb de la Baia Sprie mi s-a părut unul dintre cele mai complexe. Voi încerca, în numărul viitor, să analizez pe larg acest episod care condensează cîteva dintre temele încă actuale ale societății noastre.

Cristian Teodorescu

Mondenitatea, ieri și azi

DACĂ la premiere, vernisaje concerte, lansări de carte, evenimente culturale în general publicul este cam același, lăsînd chiar impresia unei conspirații a intelectualității dîndu-și întîlnire în locuri și la date precise, majoritatea cunoscîndu-se între ei și fiind legați prin educație, formație și cultură, dincolo de idei sau orientări politice ignorînd atunci și acolo grupurile din care fac parte ori sînt atribuiți a face, lumea mondenă a Capitalei este cu totul alta. Și deși nu ne propunem aici să-i oferim o cronică, în sensul de radiografie socială (rubrica noastră fiind destinată celor dintîi), adevărata titulatură de „cronică mondenă" îi s-ar cuveni, iar unele publicații ori emisiuni de televiziune le-o și consacră.

Expresie a perioadei de tranziție, cu ale ei tulburate, aberante ba chiar jalnice manifestări, lumea mondenă are protagoniștii și locurile ei de afirmare, nu tocmai la îndemîna noastră, dar ușor de observat, odată ce totul este cu ostentație la vedere, după principiul declamat al transparenței, abia aici aplicat cu aroganță conferită de atuuri materiale ori poziții privilegiate de un fel sau altul. Dacă nomenclatura de odinioară se lăfăia mai pe furiș, în cercuri restrînse și cu storurile lăsate, mondenitatea de azi fosnește dezinvoltă, zgomotoasă, sub ochii noștri, mustrîndu-ne că orice revoltă împotriva inegalităților ar fi o sechelă a gîndirii din vechiul sistem, odată ce economia de piață ne-a împărțit brusc în aleși ai banului și aleși ai lipsurilor. Și mai c-ar avea dreptate iar noi mai că ne-am recunoaste limitele dacă ei, mondenii, n-ar fi altii decît cam tot cei de ieri, altfel coafați și gata de a se decreta democrați. Cel mai bine s-au adaptat noului mecanism economic, cu spectaculoase slalome politice, nomenclaturiștii, securiștii ori bisnitarii de ieri — milionarii de mîine, cei care aveau bani dinainte, bine dosiți în saltele ori în conturi în străinătate, acum scoși fără teamă la iveală. Azi proprietari de magazine, patroni de firme și societăți de tot felul, ei vor fi și lumea mondenă pe care o întîlnești pestriț-răspîndită la recepții, baluri de binefacere, inaugurări, aniversări, restaurante luxoase și baruri de noapte unde banii sînt aruncați la picioarele dansatoarelor, așa, ca răsfăt, ca dispreț de patron... La astfel de reuniuni mondene desfășurate te miri unde și cu ce prilej poți întîlni de la oficiali ai guvernului pînă la membrii familiei dictatorului, de la lucrătorii știuți ai serviciilor defunctului sistem pînă la impostori de clasă și ei cu renume, criteriul invitațiilor fiind banul, influența, puterea ori „relațiile personale" care acum pot fi cultivate fără prejudecăți, ca o supremă ironie. Și dacă a avea principii morale pare desuet în noua societate a tuturor posibilităților, a avea bun simț e și mai demodat și mai lipsit de sens. Asistăm uneori la o fraternizare în mondenitate a celor mai năstrușnice personaje care pînă ieri ne-au traversat tragic istoria iar acum senini, superiori și democrați, o depășesc.

Dar să revenim la subiectul cronicii noastre obișnuite și să remarcăm un public numeros, elevat, în sălile Muzeului de Artă al României care și-a recuperat o parte din patrimoniul însușit de partidul comunist pentru casele și persoanele vieții secret-mondene de odinioară liber-mondene de azi. Iubitorii de artă pot admira luna aceasta o expoziție cu opere de mare valoare despre care puțini au știut că se aflau în România. La Muzeul de Artă un eveniment de excepție și un act de dreptate. Nefiind locul cel mai potrivit pentru lumea mondenă prezentată mai sus, nu riscați întîlniri senzaționale. Doar dacă unii nu vor dori să-și revadă fostele „proprietăți", fortînd prezența chiar (și) într-un muzeu.

Carmen Firan

Îngrijorare și speranță

ÎNTRE îngrijorare și speranță s-a situat **Revista medicală**, difuzată în ziua de 7 aprilie, Ziua mondială a sănătății. Tema : bolile cardiovasculare, gravitatea, frecvența, impactul lor în societate. Pentru România, statisticile sînt îngrijorătoare : 60% dintre decese au această cauză, țara noastră înregistrînd cel mai ridicat ritm de creștere al maladiei în lume. Apoi, 2,5 milioane hipertensivi, 1,5 milioane coronarieni, 296 000 ani potențiali de viață pierduți în fiecare an. Cifre terifiante menite să accentueze un acut sentiment de desnădejde. Organizată de Radiodifuziune în colaborare cu Institutul de Igienă și Sănătate Publică din București, masa rotundă ce a reunit distinși specialiști a propus o analiză lucidă, de puternică responsabilitate morală și profesională a cauzelor și urmărilor acestui flagel modern, evidențiind, în același timp, căi de soluționare sau măcar de amendare a unor asemenea drastice realități. A fost o discuție absolut interesantă și noi, ascultătorii de rînd, am cîștigat o certitudine : medicii știu adevărul, îl recunosc, iată, deschis, deci nu sîntem absolut singuri pe lume. Utilitatea discuției pentru opinia publică este incontestabilă și, poate, tocmai de aceea ar merita să fie reluată, dincolo de momentele aniversare. **S.O.S. — inima** e un titlu pentru un posibil serial de 5/10 minute, plasat, însă, nu oriunde în program, ci în jurul buletinelor de știri ascultate de mulți. În jurul știrilor care, nu o dată, ne mișcă direct inima. Am reținut, deocamdată, spectrul divers al măsurilor de prevenire, control și tratament în cazul unei boli ce a devenit o adevărată obsesie a timpului modern. Teoretic, ipotezele sînt splendide. Practic, totuși, căci viața are și această concretă înfățișare, situația e puțin alta. O cunosc și bolnavii dar și medicii, desigur. Stocurile de medicamente indispensabile pentru milioane de oameni nu sînt suficiente sau înregistrează prețuri amețitoare iar, pe de altă parte, unele dintre noutățile în domeniu, precum, de exemplu, unitățile coronariene mobile, au o restrînsă extensiune în țară. Se sesizează, din fericire, o modificare de optică și relatez opinia unuia dintre participantii la dialog : dacă pînă nu demult propaganda sanitară se făcea în funcție de interesele puterii, nu ale populației, procedîndu-se, în fond, la culpabilizarea persoanei prin evidențierea doar a factorilor comportamentali de risc, azi se încearcă altceva, analizîndu-se cum se cuvine ponderea factorilor sociali ce duc la suprasolicitarea omului, la înăsprirea tensiunii sub care acesta este ținut. Sînt preocupări nu doar ale medicilor români ci și ale celor de pe alte meridiane, cum a recunoscut, de altfel, și directorul Organizației Mondiale a Sănătății în mesajul său din 7 aprilie, solicitînd expres tuturor guvernelor alocarea unor importante sume de bani grație cărora să poată fi salvați milioane de oameni iar creșterea speranței de viață să devină reală. Alert construită, **Revista medicală** (redactor Amelia Chirca) a alăturat dezbaterii științifice informații diverse și a adus în studio pe cîtiva dintre acei mesageri ai sănătății de la Palatul Copiilor din București, singurii care, poate, pot discuta destins problema sănătății acum și aici, dovedindu-se și ei preocupați, cu poetică naivitate, de gravele probleme ale părinților. Maturii sînt (sîntem) îngrijorați, speranța trebuie păstrată, măcar de copii. Atît definițiile (ne place inima căci e neobosită ca o albină) cît și soluțiile lor (să fim veseli, să avem de ce ne bucura) au echivalat nu doar cu un gest de inocentă gratuitate ci și de încredere în puterea lumii de a învinge forțele ce-i stau în cale. E un semnal de care avem atîta nevoie nu doar la începutul lunii aprilie.

Antoaneta Tănăsescu

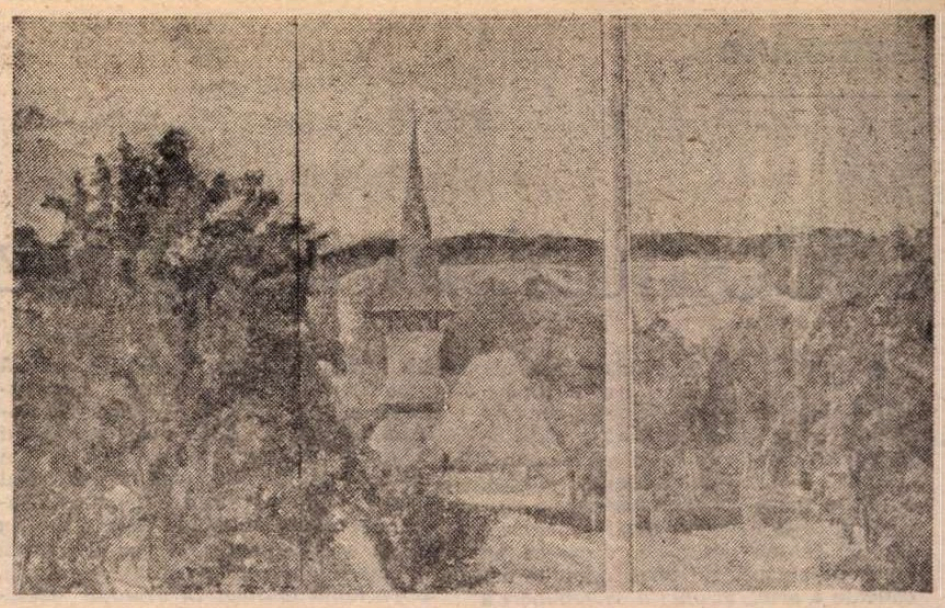
În fața tablourilor lui Horea Pașstina

SE ÎNTÎMPLĂ cu tablourile lui Horea Paștina un fenomen oarecum singular : ele nu invită să te gîndești la pictură. Nu vreau să spun cu asta că pictura — definită în elementul ei specific — n-ar fi foarte prezentă. Dimpotrivă ! Dar este prezentă ca o trecere spre altceva, slujitoare umilă a unei realități care transcende imaginea aparentă. Tablourile lui Horea Paștina nu transmit voluptatea actului pictural, frenezia lui posesivă ; în schimb, îi ghicești artistului bucuria lăuntrică, stăpînită, pe care o trăiește cu fiecare gest, cu fiecare mișcare de penel, sublimată în jocul gingaș al culorilor, în alternanța subtilă de tonuri. Trăirea aceasta este însă absorbită de o stare mai înaltă, mai puțin intempestivă decît revărsarea lirică profană, care presupune o afirmare sonoră, puternic vibratorie, pe cînd aici avem de-a face cu o bucurie de ordinul comuniunii, al reculegerii. E o bucurie discretă a spiritului, consumată între faldurile străvezii ale unui văl al tăcerii, o cufundare a lucrurilor în liniște, în calmul convergenței spre interior, spre pacea smerită a sufletului. Și dacă voci se fac auzite, sînt voci ale unei comunicări în surdină, voci de fapt ale tăcerii, căci tăcerea are și ea, în anumite circumstanțe, un glas ; un glas și o culoare : infinitudinea de nuanțe a griului, cu raportul foarte decantat dintre ele.

Există o elocvență a necuvîntării, a zgomotelor înăbușite, și dacă pictura lui Horea Paștina te invită la ceva e tocmai discursul mut al naturii și lucrurilor, invocația simplității lor, a esenței lor ultime. Te gîndești la Andreescu, la Morandi, la toți cei care au știut să facă din pretextul naturii un imn de slavă murmurat cu umilință la adresa divinității. Nu e o natură exaltată ca la Monet. Nici natura ardentă a lui Van Gogh. Nici natura fermecătoare, edenică din pînzele lui Grigorescu. E o natură estompată, un „grisaille" care adumbrește lucirile și potolește exuberanțele, lăsînd în ființă numai concretul ei modest, lipsit de pathos, sustras dramaticului și, în acest sens, fără îmbold romantic. Amintește și de pictura lui Pallady, autorul peisajelor de la Bucium. Paștina nu-și strigă sentimentul, îl insinuează ; cu persuasiune, potrivnic oricărei ostentații. Cu o consecvență care rămîne cea a retragerii în sine, a contemplării în intimitate a unei naturi care i se revelează a fi cea creată de Domnul. Poate mai puțin menită să ne îmbie, cît să ne îndemne a reflecta, a fi pătrunși de puținătatea proprie.

Nu trebuie să uimească rezonanța ușor ecleziastă a ceea ce scriu aici ; există o conexiune între credința lui Paștina și felul său de a picta. Dinaintea naturii îl încearcă sfiala, dorința de a nu o răni, de a nu-i viola taina. Deliberat, îi surprinde armoniile, nu contrastele ; el nu o disecă, nu o descompune, notațiile de penel, aeriene și repezi, discernute totuși cu gravitate, abia dacă îi scormonesc ființa. Șirato vorbea odinioară — referindu-se la artistul nostru modern în fața naturii — de „o delicatețe nativă /care/ se împotrivește unei disecții anatomice, amănunțită pînă la ultima posibilitate. Spiritului său rezumativ — spunea el — îi este imposibil să se aplice analizei indiscrete a detaliului intim". Vizat era Impresionismul, cu cultul său pentru senzație și clipă, cu procedeele sale de investigare formală, dar și realismul scientist de obiectivă și rece exactitate, reflex al unei lumi aservite preocupărilor materialiste, lăsate moștenire de secolul al XIX-lea. Șirato era încredințat că la artistul român din trecut, oricît s-ar fi simțit acesta îndemnat întru cucerirea aspectului material, „cucerirea nu a fost niciodată deplină"*), pentru că autoritatea legității mecanice nu a ajuns să elimine sufletul, nici să golească pămîntul de mistere. Ceva din miezul acestei cugetări pătrunse de religiozitate i se potrivește și lui Paștina, a cărui pictură deși nu ar fi fost cu putință fără existența prealabilă a Impresionismului, nu a sucombat vrajei sale disolutive, evanescenței luminoase a formelor, însușindu-și într-un anume fel lecția constructivă a lui Cézanne, vreau să spun fără intensitățile de culoare ale meșterului din Aix. În același timp, viziunea lui Paștina apelează, în raport cu natura, la un realism de pronunțată fidelitate, cu toate că rămîne prezentă, cîtuși de puțin diminuată, nota de fervoare spirituală pe care i-o conferă credința.

*) Francisc Șirato, „Arta plastică românească", în **Gîndirea**, 15 octombrie 1924.



HOREA-PAȘTINA : **Biserica din lemn**

Creație divină, natura e pentru Horea Paștina un prilej de smerenie. Se complace în mijlocul ei așa cum te complaci în casa lui Dumnezeu. De aceea și acest primat al liniștii, această prioritate acordată stării de împăcat echilibru. Cum să te încumeți să tulburi pacea naturii, cînd ea e atestul puterii supreme care ne judecă faptele și ne hotărăște verdictul ? În fața ei Paștina se simte un cucernic consemnator, un fel de slujitor prin artă al Domnului, căruia se străduiește să-i traducă imperativele, să-i urmeze comandamentul moral. Trebuie să-l cunoști pe artist ca să-ți dai seama de acordul deplin care domnește între el ca persoană și felul cum pictează, semnificația care o au pentru dînsul natura și obiectele. Sub penelul său ele par învăluite de har, aureolate de o lumină care le sfințește rostul, le sancționează umilitatea. Lucru neobișnuit, din cale afară de rar, această corespondență dintre estetic și etic ; fuziunea e desăvîrșită.

Horea Paștina și soția sa, amîndoi oameni cu veniturii modeste, au înfiat trei copii ! Trei frați orfani cresc astfel laolaltă, nedespărțiți... A făcut-o cu tot atîta credință în bine și cu tot atîta discreție cu care poartă penelul și îngemănează culorile. În tot atîta tăcere și cu tot atîta, neștiută, dăruire de sine. Și dacă, impudic, dezvălui aici o taină ce se voia păstrată, e numai spre a lumina mai puternic înțelesul unei arte care, nepătrunsă în resorturile ei secrete, ar putea deruta prin desuetudinea, prin anacronismul ei, prin acea reintoarcere la natură situată în prelungirea marii tradiții peisagistice românești, din a doua jumătate a veacului trecut și prima jumătate a celui actual, ce pare adesea la generațiile mai noi a fi fost părăsită. Situare, totuși, foarte diferențiată și de sine stătătoare, prin duhul care o chezășuiește, duh înrudit cu al lui Andreescu, nu în aceeași măsură cu al lui Grigorescu, Luchian, Petrașcu, Tonitza, Steriadi, Dărăscu, artiști la care senzoriul ocupă un loc cu rezonanțe mai profane, mai legate de bucuriile terestre. Dar chiar și față de Andreescu, Paștina marchează o deosebire substanțială, prin faptul că la el materialitatea naturii și a obiectelor își pierde caracterul acut, acea impunere foarte palpabilă a prezenței, aproape minerală. Ai spune că natura însăși și-a atenuat evidența pentru a ceda prioritatea duhului care o străbate.

Priviți cum iradiază **Mărul** pictat de Paștina, un tablou mic cît o cărticică de buzunar, dens și arzător, scăldat în roșu și aur, fruct binecuvîntat al Domnului ! Sau priviți neînsemnatele **Borcan cu busuioc** și **Borcan cu busuioc la fereastră**, cu verzurile lor sure stropite cu argint ; sau **Cana fără toartă**, expresie a mărunțului înnobilat de puritatea simplității, de ingenuitatea prezenței firave, șterse, de nimicnicia aspectului modest ; sau oricare din peisajele de deal, ori de grădină, din priveliștile dominate de silueta bisericii de lemn, ca și oricare din vederile de interior, cu un personaj așezat la fereastră, pierdut în gînduri... Cită lepădare de orgoliu, de iubire de sine, de vrere ambițioasă și parvenitoare, în aceste imagini ale întîlnirii cu firea ! Pretutindeni același sentiment de singurătate pioasă, de contemplare meditativă, de trăire austeră, adîncă și continută, în fața unei naturi căreia perdeaua fină de brume vine să-i tempereze năvala solară, înlocuind-o cu o vibrație severă, ca o șoptire rugătoare ce se stinge în depărtări. Între artist și natură simți întotdeauna o a treia prezență, care o transfigurează, o sacralizează.

Cum să redau fără să-l trădez, fără să-l răstălmăcesc, acest dialog mijlocit al pictorului cu natura, cu viața, unic în felul său, căci marcat de pecetea acelei individualități secrete care l-a smuls din iureșul lumii ? S-a spus despre Paștina că arta sa ar fi expresia cea mai pură a disidenței, un imn închinat înfruntării tenace și răbdătoare (Sorin Dumitrescu, într-o magistral pertinentă cuvîntare ținută în fața tablourilor). Cred că nu „disidență" este cuvîntul potrivit și că nu atît de „răbdare" este vorba aici, cît de o foarte neabătută consecvență a artistului în a se situa în afara răului. Această perseverare continuă întru bine, această detașare tranșantă, într-un fel combativă, de forțele malefi-cului, transpusă în elementele limbajului plastic, conferă viziunii sale o inimitabilă notă distinctivă ; el a rămas neatins, necorupt, nepervertit, scut și rezistență ale unei voințe sublime, iată ce transpare prin seninătatea picturii sale, calmă dar nu lipsită de tensiunea lăuntrică a actului creator. Asistăm la o zbatere biruitoare, convertită în valori de conștiință, în certitudini ale crezului care o animă.

Desigur, discursul meu — oricît s-ar voi de percutant și de riguros închegat — rămîne sub nivelul imaginilor. Elocvența lor, forța lor, se situează dincolo de pragul elocvenței verbale. Tablourile lui Horea Paștina se cer văzute, nu evocate...

Radu Bogdan

LIVRARE IMEDIATĂ!

NOU Garanție 1 an!

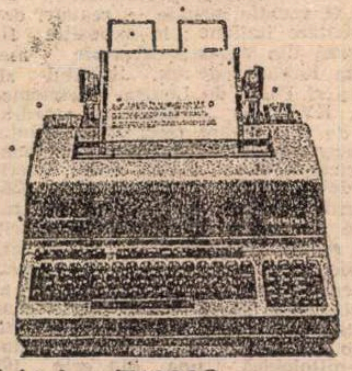
APARAT TELEX
electronic original
SIEMENS T1000S
în România

furnizat de firma
UNIVERSAL DALSI S.R.L.

TELEFON-5o.6o.91-31.16.08;FAX-12.02.51

Modern și **silențios**, asimilat în rețeaua telex a României.
Caracteristici tehnice:
- cod folosit - C.C.I.T.T. nr.2
- viteză de telegrafiere - 50,75 sau 100 Bd
- capacitate de corecție a distorsiunilor - minim 44%
- distorsiune la emisie - 1-2%
- temperatură de lucru - 0-50 gr C
- greutatea fără sul de hîrtie 20 Kg.
- memorie internă - 20 Kocteți
- 1-20 numere de apel abreviate.

T1000S



Opțional, în măsura disponibilităților și la comandă fermă:
- monitor - display

Reputația firmei **SIEMENS**
este garanția performanțelor aparatului telex **T1000S.**

CONDIȚII DE PREȚ EXCEPȚIONAL DE AVANTAJOASE!

SEMNAL

● **Vasile Voiculescu — ALCYON SAU DIAVOLUL ALB.** Povestiri. Ediție și prefață de Florentin Popescu. **(Editura Albatros, București, 214 p., 175 lei).**

● **N. Carandino — NOPȚI ALBE ȘI ZILE NEGRE.** Memorii. „În loc de postfață" de Pan Izverna. **(Editura Eminescu, București, 398 p., 194 lei).**

● **Bujor Nedelcovici — ORATORIU PENTRU IMPRUDENȚĂ.** Nuvele. **(Editura Cartea Românească, București, 306 p., 110 lei).**

● **Cornel Ungureanu — IMEDIATA NOASTRĂ APROPIERE, II.** Critică literară. **(Editura de Vest, Timișoara, 370 p., 37 lei)**

● **Ion Rațiu — POLITICĂ PENTRU OCCIDENT. (Editura „Progresul românesc", București, 242 pagini, 100 lei).**

● **C. W. Schenk — RĂSTIGNIREA ULTIMULUI CUVÎNT.** Versuri, cu o prefață de Gh. Bulgăr. **(Editura Doris, București, 62 p., 50 lei).** Lansarea volumului va avea loc joi 16 aprilie, orele 13 la librăria Mihail Sadoveanu.

● **Roman Raț — VÎNZĂTORUL DE UMOR.** Roman. Traducere de Jean Grossu. **(Editura Univers, București, 368 p., 199 lei).**

● **K.J. Beneš — VIAȚA FURATĂ.** Roman. Traducere de Jean Grossu. **(Editura Victoria, București, 336 p., 225 lei).**

„Comunismul reprezintă o falsă auroră"

ASEMENEA lui Nietzsche în ultimele sale lucrări și lui Spengler, Ortega y Gasset e convins că problema majoră a societății contemporane lui este aceea a masificării, a revoluției maselor. Totuși, tendința negativă de masificare a culturii nu este evaluată dintr-o perspectivă la fel de pesimistă, deoarece nu leagă de ea spectrul unei iminente decadențe a artei, al unei descompuneri a culturii agonice transformate în civilizație. Față de Nietzsche și de Spengler, filosoful spaniol consideră că, simultan cu procesul masificării din interiorul culturii contemporane, mai are loc și un proces invers, ce se profilează ca o contrapondere a tendinței de decădere a culturii și care creează posibilitatea salvării ei, anume procesul formării unei culturi elitare, vajnic protejată de influența maselor și prevenind prin aceasta degradarea sa. Noua funcție a artei constă — după Ortega y Gasset — în a facilita stratificarea societății amorfe, în a împiedica omogenizarea spre care duce inevitabil principiul egalității sociale, în a depista vîrfurile în cadrul societății de masă și în a consolida opoziția lor față de majoritatea oamenilor anost, în a stimula conștiința de sine a noii elite rătăcită în masa oamenilor mediocri și care încă nu și-a conștientizat propria existență.

Forma realității umane reprezentate de viața în colectivitate conține, după doctrina ortegiană, o structură scindată în minoritatea diriguitoare (elita conștientă de țelurile sale) și masa vegetînd în inerție și dependență, nerealizînd nici o intenție proprie de viață. Această determinare structurală a societății străbate toate lucrările istorice și politice ale lui Ortega y Gasset și îndeosebi **Revolta maselor** (1929), la care ne vom referi. Masele și elitele nu mai au mijloace de comunicare comune ; individul de elită percepe propriul destin și situația de preeminență pentru care există, conștient că va învinge inerția maselor, nivelatoare și incapabilă să cultive valorile artistice. Rostul omului-masă nu este să conducă, ci să fie influențat, dirijat, singura lui șansă de supraviețuire fiind să-și călăuzească destinul după prototipul elitelor. Cînd se opun istoriei și se revoltă, masele reacționează de fapt împotriva propriului destin. Dacă s-ar putea crede la un moment dat că totuși masele inerte sînt animate de un oarecare dinamism, acesta le este insuflat de elite, care au astfel o misiune nobilă dar și ingrată — aceea de a asigura sensul umanității. Importanța maselor în evoluția societății și a istoriei este dominantă în Europa contemporană, dar prin **mase** și **revoltă** Ortega y Gasset nu înțelege în primul rînd accepția politică a termenilor. Indivizii de elită constituie un grup cu cele mai diverse preocupări, iar dacă sînt specializați anume în dirijarea societății, în anumite circumstanțe li se știrbesc calitățile — cum se întîmplă în cazul revoltei maselor — și societatea degenerează din punct de vedere intelectual

Elita spiritului suferă înfrîngeri în fața proceselor „nespirituale" ale vieții sociale, deoarece nu le poate orienta pe calea idealurilor ei, nu poate turna mișcările de masă în tipare culturale, trădîndu-și lipsa de autoritate. De aici decurge caracterul ambiguu al modului ortegian de interpretare a spiritului, care ni se înfățișează (ca și la Schopenhauer) sieși legiuitor și, în același timp, neajutorat. Din acest echivoc reiese și caracterul contradictoriu al concepției lui Ortega y Gasset despre artă, care, pe de o parte, permite contemplarea ideilor pure (adică a surselor pure ale întregii culturi umane), iar, pe de altă parte, reprezintă o farsă pură, finalitatea unei activități fără sens, ce se autoparodiază. Farsa este declarată cea mai... serioasă ocupație, singura modalitate de salvare a culturii agresionate de masificare și, totodată, simptom și mijloc de regenerare a spiritului, de ieșire a lui din impasul reificant.

Din sesizarea faptului că efortul spiritului de a-și realiza dominația universală s-a ales cu un eșec, Ortega y Gasset trage concluzia unei detașări a acestuia de universul ce nu l-a recunoscut, a necesității separării elitei de mase. Despovărat de aservirea maselor, spiritul trebuie să se dedice exclusiv propriei sale edificări. În modelul acestei pure spiritualități — similară libertății și creației pure — se erijează „noua artă", o artă cu adevărat contemplativă și apanaj al elitei înzestrate cu un organ de receptare adecvat. Nu este o problemă de gust, ci una de inteligență ; marea masă nu pricepe nimic, în timp ce minoritatea, înțelegînd, urmează artiștii. „La baza întregii vieți din prezent se ascunde o eroare profundă și supărătoare : presupunerea greșită a existenței reale a unei egalități a oamenilor...".

Minoritățile și masele constituie unitatea a doi factori dinamici ai societății ; primele — indivizi sau grupuri de indivizi cu o pregătire specială, iar celelalte — o mulțime care nu e pregătită în mod deosebit. Masele pot fi definite și ca dat psihologic, deși indivizii nu pot fi luați sub formă de grupări. Ortega y Gasset demonstrează că oamenii de elită au fost în mod greșit văzuți pînă acum ca spirite excepționale, cînd de fapt sînt doar mai exigenți față de ei înșiși și față de ceilalți. Astfel, scindarea masă-minoritate nu coincide cu cea în clase sociale, deoarece mase și minorități autentice pot fi găsite în ambele straturi ale societății. Gînditorul spaniol constată însă că, datorită excesului de democrație din viața publică, în societatea contemporană lui masele, care nu contenesc să rămînă ceea ce sînt, au tendința de a acapara înclinațiile minorităților (preocupările artistice, conducerea). Acest fapt este deplorabil, deoarece masele nu sînt capabile să preia funcțiile îndeplinite de minorități, care au o pregătire specială în această direcție.

ÎN **Revolta maselor** întîlnim determinările atribuite omului-masă, care țin de natura psihicului. Mai întîi, impresia insolită și ridicolă că viața este ușoară și, consecutiv, senzația de triumf și de dominație, care îl îndeamnă să se afirme pe sine așa cum **este**, crezînd că structura sa morală și intelectuală este infailibilă. Potrivit acestui statut de superioritate și plenitudine, omul-masă încearcă să-și impună dezinvolt opiniile mediocre despre libertatea deplină și relativitatea absolută generatoare a tuturor acțiunilor sale. Vanitatea și autoperfecțiunea îl determină să aibă nevoie de semeni doar în măsura în care caută să-și confirme ideile proprii prin altcineva. Grefat într-o mediocritate intelectuală evidentă, închistarea care îi domină sufletul împiedică descoperirea defectelor proprii. Transfocarea în eul său ar fi suportul ideal și, pentru a o realiza, ar fi necesar să se compare cu alții, ceea ce-i cere un efort care-i depășește limitele : să se analizeze pe sine. Omul-masă de pînă mai ieri, deși avea credințele și cutumele sale, nu s-a simțit niciodată capabil să-și formeze anumite teoretizări asupra acestora sau asupra literaturii, politicii etc. Putea, cel mult, să le vehiculeze sau nu pe ale politicienilor, dar n-a îndrăznit să le compare cu ale sale, deoarece îi lipsea aptitudinea de a „teoretiza". Actualul om-masă își formează imediat propriile idei asupra a tot ceea ce se întîmplă în univers.

Omul elită este caracterizat și el prin trăsături ce țin de natura psihicului : voință investită în scopuri superioare, autodepășire spirituală pătrunsă de idei umanitare (omul-masă este „beneficiarul" societății, iar nu omul elită), sacrificii datorate unor rațiuni și principii înalte care îl guvernează cu strictețe. Omul elită se preocupă mai mult de viața sa interioară, în timp ce omul-masă se interesează de ceea ce el **este**. Elita își concepe viața ca pe o permanentă servitudine față de ceilalți ; conduita sa este una a dezinteresării și a rigorii, exigența autoperfecțiunii avînd deviza **noblèsse oblige**

Masele se preocupă doar de bunăstarea lor cotidiană și ignoră faptul că civilizația este un edificiu dificil de întreținut. Sfînta inocență și elanul cu care participă la „acțiunile istorice" sînt principalele cauze ale nereușitei acestora. Datorită lipsei de educație și modului superficial în care abordează aspectele vieții, masa este considerată complet amorfă, incapabilă de activitate teoretică și avînd nevoie mereu de exemplul spiritului elitar. Societatea condusă de omul-masă avea să fie degradată în scurt timp : „Dacă acest tip de om va continua să conducă în Europa și să-i hotărască destinele, îi vor fi suficienți 30 de ani continentului nostru să se întoarcă la barbarie". Iată ce scria Ortega y Gasset în 1929 : „Ceea ce se întîmplă în Rusia nu reprezintă un interes istoric real [...] ; este o revoluție comună, ca toate celelalte". Aserțiunii „comunismul sovietic este inadmisibil pentru Europa" îi urmează concluzia : „comunismul reprezintă o falsă aurore [...] nu asigură dimineața zilei de mîine".

Ortega y Gasset nu crede nici în determinismul istoric absolut ; dimpotrivă, toată viața, și deci și cea istorică, se alcătuiește dintr-un lanț de simple întîmplări, neexistînd decît o indeterminare relativă între acum și precedent. Relativismul acesta are o valență profund tragică, întrucît filosoful spaniol afirmă că revolta maselor poate aduce o nouă orînduire, după cum poate produce o catastrofă ireparabilă. Este posibil și progresul triumfal, dar și regresul. Oricum, societatea are darul de a pecetlui definitiv soarta omului-masă oriunde s-ar afla pe scara socială, deoarece el trebuie să viețuiască în colectivitatea care își pune în mod defavorabil amprenta asupra lui. Nu-și mai dă seama dacă părerile și convingerile pe care le împărtășește sînt de fapt ale sale sau ale colectivității, existența neautentică făcînd din el o ființă care nu mai este solicitată să raționeze. Călăuzit de impulsuri, omul-masă își dedublează realitatea ; existența neautentică, în care totuși trăiește, se constituie iluzoriu, mai mult sau mai puțin plauzibil. Iată deci necesitatea, conchide Ortega y Gasset, ca omul-masă să evolueze în spațiul existenței autentice, spre lumea tainică din interiorul ființei. Descătușarea, făurirea personalității amputate de existența neautentică ar fi calea care duce, prin deciziile pe care le poate lua omul-masă, indiferent de condițiile istorice și sociale date, la afirmarea lui deplină.

Vasile Spiridon

La MUZEUL COLECȚIILOR DE ARTĂ:

Grafică italiană din sec. XVI—XIX

NUME ilustre, nume mai puțin ilustre... să mai fie aceasta o întrebare decisivă pentru dorința de a vizita o expoziție, mai ales de artă veche ? Dacă are cineva părerea că ar fi o întrebare decisivă atunci expoziția de grafică italiană din secolele XVI—XIX — colecție a Muzeului Banatului din Timișoara — oferă un răspuns categoric negativ. Cu două excepții : Salvator Rosa, nume celebru și Andrea Zoan, nume cunoscut, autorii fac parte din acele legiuni de meșteri desăvîrșiți care, într-un domeniu sau altul al artei, au lăsat urme prețioase, piese fermecătoare ori surprinzătoare prin premonițiile lor, dar, poate din lipsă de locuri în istorie, de ghinion personal, de circumstanțe, nu au mai intrat în registrul valorilor pentru care se luptă amatorii de licitații. Și totuși, fără acești meșteri universul artei ar fi mai sărac, as îndrăzni să spun chiar, mai fad. Lor le datorăm sporul de atenție acordată evocărilor de atmosferă a unor vremi apuse, feluritelor ieșiri ispititoare în extraartistic, pe scurt seducția discretă a lucrurilor secundare. Faptele sînt confirmate : nicicînd mici maeștri și pînă și grafica documentară de altădată de la hărți la portrete, foi de titlu sau gravură medievală nu s-a bucurat într-atîta de favoarea publicului colecționar.

În actuala expoziție de gravuri italiene, prilejurile pentru delectări de acest fel abundă, oarecum ieșite din traseul obișnuinței de a „gusta" și analiza în primul rînd forme, procedee, tehnici. Asociații de idei și întrebări se succed în ritm rapid, începînd cu cea referitoare la itinerariile parcurse de toate aceste portrete, imagini religioase alegorii, peisaje, pînă la instalarea lor definitivă la Timișoara. Catalogul expoziției (150 lei) oferă unele date, relevînd în acest sens meritele pasionatului om de cultură Sigismund Ormos (1820—1894). Curiozitatea rămîne totuși trează : toate aceste aventuri de călătorie — lapidar înscrise în fișele muzeale ale operelor de artă — ar merita mai multă publicitate. De ce vor fi atras tocmai „Portretele de teologi", „Arhanghelii surizători" dar și „Sf. Petru" ori „Moise", „Cardinalul Farnese", „Didona", ca și „Sf. Ioan Botezătorul", portrete-personaj realizate cu o dezinvoltură de fotograf experimentat în adaptarea la fizionomii de Paolo Fidanza (sec. XVIII) ? O prezență simptomatică într-o zonă geografică și culturală marcată de încrucișări ale ecourilor italiene cu cele austriece și sud-germane este Andrea Zoan (sec. XV—XVI) cel care, în 1515 grava o replică la celebra gravură a lui Dürer „Apocalipsul". Experiența a avut urmări, devreme ce în „Răpirea Amvonei", de la viziune și atmosferă pînă la cele mai mici amănunte ale compoziției și lineaturii totul îi evocă pe Dürer, Bruegel, Bosch.

Pentru amatorii de presimțiri romantice vor fi fost prețioase „Pestera Incanto" de I. Vezzani și mai ales strania compoziție „Iosif vîndut de frații săi" de H. Borgiani (sec. XVI—XVII), în care detalii de localizare documentară — cămile și cai — se desprind de pe nobil fundal de peisaj italian.

Trecînd acum la surprizele posibile ale privitorului modern, îl vedem în situația de a identifica unele coincidențe între peisajele urbane misterioase, cu străzi goale în umbre și lumini puternic conturate, ale lui de Chirico și vechile peisaje — gravuri documentare italiene : în expoziție figurează din această categorie mai multe lucrări : de ex. „Spitalul sf. Petre și Paul" de Louisa Domenico (sec. XVIII) și „Vederea cu catedrala" de P. Giovani (sec. XIX). Faptul că această viziune premergător „metafizică" a trecut și prin unele descrieri de peisaje urbane italiene în „Călătoriile italiene" ale lui Goethe, rămîne un traseu ispititor de urmărit. Din specia alegorică, atît de agreată în sec. XVI, și pentru că oferea prilej cultivatului joc de societate și descifrărilor iconografice, reține manierista alegorie cu serpi și pești a lui Moro de Batista, iar din specia istorico-mitologică, una din cele 109 stampe ale pictorului napolitan Salvator Rosa, „Policrates", dramatică desfășurare, în spiritul elegant baroc al sec. XVII italian.

Amelia Pavel

FALDA GIOVANI BATISTA : **Vedere a Fintinii din Piața Navona**

Marc CHAGALL:

„Nu obligați artistul să vorbească"

• Jacques Guenne a publicat în nr. 72 din 15 decembrie 1927 al revistei „L'Art vivant", cînd Marc Chagall avea 40 de ani, un articol despre pictor, articol ce se încheie cu autobiografia artistului și cu răspunsurile sale la întrebările puse de J. G. În anul în care Chagall ar fi împlinit 105 ani, profesia sa de credință rămîne la fel de vie.

M-AM născut în Vitebsk din părinți săraci, jumătate țărani, jumătate muncitori. Tatăl meu avea ochii albaștri. Dar mîinile îi erau deformate de bătături. El lucra. El se ruga. El tăcea.

La fel ca el, eu rămîneam tăcut. Ce urma să devin ? Voi sta astfel, toată viața, așezat în fața unui zid sau va trebui la rîndul meu să ajung hamal ? Îmi priveam mîinile, erau prea fine !... Trebuia să-mi găsesc o meserie delicată, o ocupație care să nu mă oblige să-ntorc spatele cerului și stelelor și să-mi îngăduie să-mi aflu rațiunea de a trăi. Da, asta e ceea ce căutam. În provincia mea, totuși, nimeni nu pronunțase în fața mea cuvintele «artă, artist». Datorită întîmplării, un prieten venit de la oraș, văzînd desenele pe care le făceam, a exclamat : «Dar tu ești un artist adevărat !» — Ce e un artist ? l-am întrebat.

În acest timp, am început să mă descopăr eu însumi.

La nouăsprezece ani, am fugit la Petersburg, fără nici un ban. Studiam. Dar mîncam așa de rar că adesea leșinam pe stradă. Aveam, cel puțin, satisfacția să privesc listele de mîncare din vitrinele restaurantelor.

Am intrat la Academia de Arte Frumoase, dar am fugit repede. Academiile nu sînt toate la fel în lumea întreagă ? Puțin după aceea, l-am cunoscut pe Leon Bakst care, primul, mi-a vorbit de Paris și de asemenea de Cézanne, de Gauguin, de Van Gogh. Mi-a propus chiar să mă ia la Paris ca ajutor decorator pentru Baletele rusești. Am refuzat. În 1910, am plecat singur la Paris și am descins în Montparnasse la **Ruche.**

— Care a fost primul d-tale contact cu muzeele ?

— La Luvru am trecut, fără ghid, la-ntîmplare, prin toate sălile, toate galeriile. Am văzut pictorii Italiei, pe cei ai Flandrei. Dar speram altceva. Deodată, părăsind marea galerie, am intrat în Salle des États. Cu o adevărată stupoare am avut revelația lui Delacroix, a lui Courbet, a lui Manet, a picturii franceze.

— Grandoarea expresiei este cea care v-a cucerit la Delacroix ?

— Nu, nu distingeam nici măcar subiectul tablourilor sale. Dar materia era ceea ce admiram mai ales la Delacroix, ca și la Manet. Curînd, atelierul mi se umplu de pînze. Uneori, Blaise Cendrars și Canudo îmi aduceau de la cafenea sau îmi ofereau o masă. Un mic cerc de prieteni mă încuraja moralmente. Pe lîngă cei numiți, Apollinaire, Max Jacob, André Salmon, Delaunay, Lhote, Gleizes, Raynal, Roger Allard, Segonzac, André Varnad.

Am expus la Independenți de la 1911 la 1914. Am trimis și la Salonul de Toamnă, dar am fost refuzat.

— E negreșit o fatalitate care împinge toate juriile spre eroare, chiar dacă ele se unesc sub semnul independenței și în numele libertății artei. Căci nu trebuie să uităm că Salonul de Toamnă a fost creat împotriva artei oficiale.

— Așa că, mai tîrziu, m-am hotărît să nu mă mai supun aprecierii juriilor.

În 1914, la sfatul lui Apollinaire, am trimis două sute de tablouri la Berlin, la expoziția «Der Sturm». Am luat trenul să văd această expoziție și de la Berlin am ajuns în Rusia ca să-mi regăsesc logodnica, pe aceea care de atunci mi-a devenit soție, fără a cărei inspirație nu fac nici un tablou, nici o gravură. Am fost surprins de mobilizare în Rusia, apoi de război. A trebuit astfel să spun adio Parisului meu, atelierului meu din La Ruche, să-mi las tablourile la Paris, înghesuite sub pat și agățate pe pereții unei galerii din Berlin.

DUPĂ trei ani a izbucnit Revoluția. M-am întors la Vitebsk. Puțin cîte puțin, m-am lăsat cîștigat de înflăcărarea revoluționară. I-am făcut pe zugravi să coboare de pe schele și i-am instalat într-o academie pe care am înființat-o, școală născută din extazul și caznele mele. Am invitat profesori din toată Rusia, șefi ai tuturor mișcărilor artistice. Eu însumi am devenit profesor, director, comisar și tot ce se poate închipui. Era imposibil să rămîn indiferent în fața acestui curent. Eram antrenat, luat de curent. Aveam ședințe, țineam discursuri, discutam despre arta proletară, întreprindeam, organizam. În 1918 am primit de la Moscova oferta să fac picturi murale și decoruri pentru un teatru care se înființase : Kamen Théâtre. M-am hotărît să-mi părăsesc toate funcțiile. Eram obosit într-adevăr de toate servituțile administrative ale slujbei mele și de eternele discuții, care, timp de doi ani, îmi făcuseră sarcina mai grea. Ardeam de nerăbdare, mai ales, să-mi reiau în sfîrșit pictura. Fără să mai aștept, am luat împreună cu familia primul tren de mărfuri cu destinația Moscova. Fără-ndoială, dacă aș fi fost mai îndrăznet, aș fi putut, făcînd caz de situația mea, să călătoresc cel puțin în clasa a treia, dar pentru ce să nu ne amestecăm cu țăranii, cu speculanții, cu toată această mulțime încărcată de samovare, de bidoane de lapte, de sugari ? Ne-am îngrămădit, cum am putut, claie peste grămadă, într-un vagon de animale. Trenul înainta încet, într-un concert de blesteme și înjurături. În vagon aerul era de nerespirat. Am ajuns după multe necazuri la Moscova. Gara era ocupată de o armată de țărani încărcați cu nenumărate bagaje. Cînd am reușit să ieșim din această mulțime, am plecat în căutarea unei locuințe. Am avut norocul să găsesc o cameră liberă. Nu mi-am dat seama că era nemaipomenit de umedă. Știam oare ce era igrasia ? Credeam că, încălzită, apa care ieșea din plafon și din ziduri puțin cîte puțin se va evapora. Dar în fiecare dimineață, cînd ne trezeam, soția mea, micuța Ida și eu eram acoperiți cu totul de rouă. Tablourile mi se îngălbeneau. Ce să fac ? Nu îndrăzneam să protestez. Vocii mele, din nenorocire, i-a lipsit întotdeauna autoritatea. Ce-mi pasă ! M-am aruncat asupra pereților și tavanului lui Kamen Théâtre și le-am acoperit de pictură în toate sensurile. Eram fericit să distrug vechile tradiții în care putrezea teatrul și să dau astfel elan vieții noi. Dacă la început am întîmpinat mari greutăți, sarcina mea a devenit cu timpul ușoară. Dacă ați văzut anul trecut spectacolele Habimei sau dacă aveți ocazia să intrați la Kamener, teatrul evreiesc din Moscova, veți judeca poate că anii mei de spaimă și de foame n-au fost zadarnici.

Dar eu aveam nostalgia Parisului. Îmi dădeam seama că arta mea nu se putea dezvolta decît în Franța. Și cu toate că era foarte greu în acel timp să părăsești Rusia și că nu mă gîndeam deloc să-mi părăsesc țara, l-am informat de intenția mea de a pleca în Franța pe Lunacearski, comisarul poporului la Instrucția Publică.

Am trecut prin Berlin, în speranța de a-mi regăsi cele două sute de tablouri de la expoziția „Der Sturm". Speranță zadarnică. Am ajuns la Paris în 1923. Aci, am avut, dimpotrivă, frumoasa surpriză să regăsesc cea mai mare parte din pînzele pe care le lăsasem sub pat, bine păstrate și încadrate prin grija lui Gustave Coquiot, care a fost primul meu colecționar și care a rămas, pînă la moartea sa, cel mai credincios dintre prietenii mei.

— Părăsiseți deci Europa occidentală de aproape zece ani. Care sînt, în domeniul artei, schimbările ce v-au izbit cel mai mult la întoarcere ?

— Mi-a fost plăcut să constat triumful expresionismului în Germania, nașterea suprarealismului în Franța și apariția pe ecran a lui Charlie Chaplin. Acesta caută în cinema ceea ce eu încerc în pictură. Charlot e poate singurul artist de astăzi cu care m-aș putea înțelege, fără să pronunțăm un singur cuvînt.

— Ați avut atunci impresia că faceți figură de izolat în Școala de la Paris?

— Și-au bătut joc de pictura mea, mai ales de tablourile mele cu capetele întoarse. Reproșurile ce mi se aduceau nu vizau modul cum traduceam formele. N-am făcut nimic, după cum știți, ca să evit aceste reproșuri. Dimpotrivă. Surîdeam, cu tristețe, fără îndoială, de meschinăria judecătorilor mei. Dar, cu toate astea, eu îmi dădusem un sens vieții. În jurul meu, dealtminteri, de la impresioniști la cubiști, toți pictorii mi se păreau prea realiști, dacă îndrăznesc să mă exprim astfel.

Spre deosebire de ei, ceea ce m-a tentat totdeauna cel mai mult este partea invizibilă, așa zicînd ilogică a formei și a spiritului, fără de care adevărul exterior nu este pentru mine complet. Asta nu înseamnă că eu fac apel la fantastic.

Arta conștient, voluntar fantastică îmi este cu desăvîrșire străină. Nu am, din acest punct de vedere, nimic comun cu pictori ca Ieronimus Bosch, Breughel Bătrînul sau Odilon Redon. Fantasticul lor este închipuit, voit, simbolic, adesea literar, dar nu este «real».

Nu vi s-a întîmplat, rătăcind printr-un muzeu, trecînd de la o capo d'opera la alta, de la un maestru la alt maestru, să fiți, pînă la urmă, nesatisfăcut, constatînd absența a ceva a acestui lucru care totdeauna mi-a lipsit și care chiar din copilărie îmi lipsea ? Am vrut să pun o limită triumfului teoriilor, nu pentru că n-am avea nevoie, dimpotrivă, dar pentru că voiam să aduc la punctul de plecare organismul uman cu toate instinctele sale, chiar anormale și neprovenind numai din spirit. O artă intelectuală nu ne poate emotiona în întregime.

— N-aveați impresia, făcînd apel la această emoție umană în care arta dvs. e așa de bogată, că luptați și împotriva pericolului unor anumite tendințe decorative ale picturii timpului nostru ?

— Negreșit. Am constatat, într-un cuvînt, că arta picturii se îndreaptă din ce în ce mai mult către arta decorativă, se pierde într-un ornamentalism abstract, tinde spre arabescul simbolic, spre scriitura ieroglifică. Arta picturii intră în slujba artelor aplicate. Nu e regretabil că secolul nostru atît de inteligent, atît de ingenios, n-a știut decît să nască această artă pur formală în sînul căreia avîntul poate atît de ușor să se ascundă ?

Ei da ! e multă vreme de cînd umanitatea se mulțumește să admire exteriorul, veșmîntul artei și neglijează să privească ceea ce se petrece înăuntru. Or, dacă nu sîntem capabili să dăm operei noastre amplitudinea spectacolelor naturii, nu e preferabil să ne părăsim pensulele și culorile ? Nu ajunge că natura este îmbucătățită și împărțită ?

— Deci, s-ar părea că repudiați ceea ce nu e inspirat, în artă, de o necesitate interioară ?

— Chiar de la debut, am rupt cu totul cu arta „profesională". E imposibil să dobîndești meseria de pictor cum se obține cea de cismar, de medic sau de tîmplar.

Se poate vorbi de metodă în fața piramidelor egiptene, în fața artelor indiene, chineze sau negre născute în adevăr din necesitatea interioară a artistului sau a sincerității religioase ?

UNII mi-au reproșat că introduc poezia în tablourile mele. E adevărat că altceva se cere artei picturii. Dar să mi se arate o singură operă mare care să nu aibă o parte de poezie ! Ceea ce nu înseamnă că eu cred în inspirație, într-o explozie dictînd o operă. Viața mea întreagă se identifică cu munca și mi se pare că sînt același chiar cînd dorm. Alții, dimpotrivă, se miră că în timpul vacanțelor mele, vara, îmi face plăcere să pictez flori sau peisaje. Nevoia de clasificare îi obligă să presupună că eu sînt, rînd pe rînd, realist sau poet ! Om, nu mai am dreptul să fixez locul unde am trăit cîtva timp ?

Nu pot, în nici un fel, să admit să fiu închis într-un sistem, într-o ordine oarecare. Am visat adesea la acea frumoasă zi cînd aș putea să mă izolez complet, cum făceau călugării pe vremuri, în mînăstirile lor. Dacă am putut lucra cu atîta plăcere la gravurile pentru **Suflete moarte** de Gogol, e datorită domnului Vollard care mi-a dat posibilitatea să mă exprim așa cum vreau. Încrederea pe care mi-o acordă mă încurajează mult și mi-a permis să termin suta de guașe care vor fi gravate în culori pe marginea **Fabulelor** lui La Fontaine. Mă voi apuca apoi de o serie asupra circului, și mai tîrziu asupra **Profeților.** Totuși, tremur de fiecare dată cînd îi aduc domnului Vollard lucrările mele. Pot uita că el a fost contemporanul lui Cézanne și al lui Renoir ?

În general, nu știu să vorbesc despre artă. Risc întotdeauna să nu fiu înțeles. Nu obligați artiștii să vorbească. Arta care constă în a vorbi despre artă este o artă care nu e a noastră.

Ceea ce regret, uneori, e să constat că psihologia mea confuză diferă de spiritul latin. Dacă regret, e pentru că iubesc Franța și-i respect pe maeștrii săi. Parisul a fost pentru mine o școală prin aerul, lumina, atmosfera sa. În Franța m-am născut pentru a doua oară.

Litografii de Marc Chagall pentru **1001 de nopți**

Prezentare și traducere de
D. St. Rădulescu

Premiu pentru mecenați

● Concernul german Montblanc — Simplon a instituit un premiu special, în valoare de 100 000 dolari destinat susținătorilor și promotorilor artei. Dstincția va fi înmînată pentru prima dată, la 24 aprilie, la New York. Premiul este instituit în memoria acelui „prinț" al renașterii și protector al artelor Lorenzo dei Medici, de la a cărui moarte s-au împlinit, la 8 aprilie, 500 de ani. Juriul, care urmează să aleagă pe acei mecena contemporani demni de distincția amintită, este alcătuit din 9 persoane, printre care : actrița Catherine Deneuve, soprana Joan Sutherland, regizorul Robert Wilson, arhitectul Ieoh Ming-Pei și dirijorul Seiji Ozava. **(DIE WELT, 17 martie).**

Sylvester Stallone: „am creier"

● După César-ul „escapadei" pariziene care a produs destulă rumoare, Sylvester Stallone a declarat unui reporter de la France-Soir : „Fiindcă sînt voinic, musculos, se crede că nu am creier. La fel se întîmplă și cu femeile care au sînii mari. Eu însă, înlăturînd mușchii, am scris trei cărți și douăzeci și cinci de scenarii". Agenda de lucru a actorului e plină. Din 7 aprilie e pe platouri filmînd **58 minutes pour vivre**, în regia lui Renny Marlin. Apoi va realiza **Demolition man**, iar împreună cu Arnold Schwarzenegger va juca într-o montare de John Hughes. **(PREMIERE, aprilie).**

Mozart la Tokio

● O copie a monumentului Mozart, realizat de Victor Tilgner în 1896, situat în Burggarten din Viena, va fi așezată în cartierul japonez Katsushika-Ku din Tokio în fața unei noi săli de concerte. **(NFORMATIONS D'AUTRICHE, nr. 6).**

Zilele filmului austriac

● Zilele filmului austriac se vor desfășura între 21 și 26 aprilie a.c. la Wels, cuprinzînd filme de ficțiune, benzi animate, documente. Omagierea personalității lui Peter Patzak se va constitui într-o retrospectivă 1945—1980 a filmului austriac, cu pelicule alese de regizorul însuși. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, nr. 5).**

Teatrul vienez „Cercul" în turneu în Australia

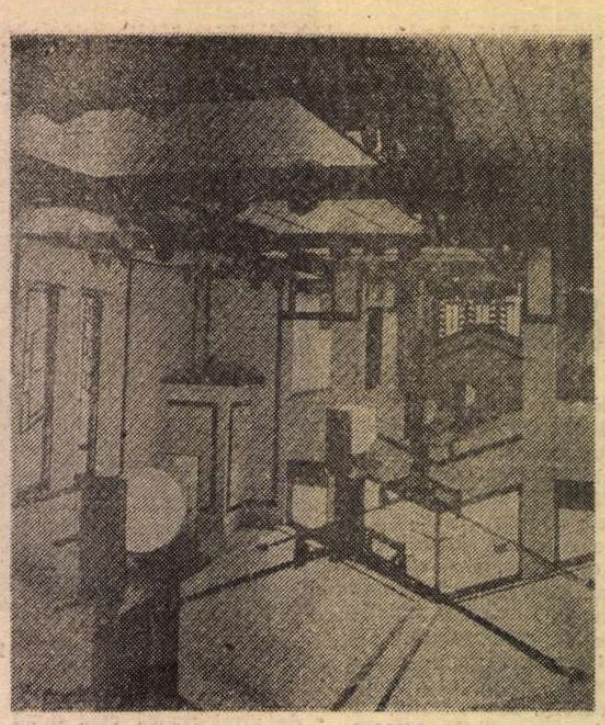
● Teatrul vienez George Tabori, „Cercul", va întreprinde un turneu în Australia cu piesa scrisă de Peter Sichrovsky, **Născuți vinovați.** Această montare, în limba engleză, figurează atît în programul celui mai mare festival din regiunea Pacificului — **Adelaide Festival** — cît și pentru **New Zealand Festival of Arts**, găzduit de State Opera House. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, nr. 5).**

„La Dolce Politica"

● În viața artistică a Italiei se întîmplă un eveniment important. Fellini, care a declarat întotdeauna că refuză să facă politică, va realiza în recenta campanie electorală un clip pentru partidul republican. El a mărturisit că s-a hotărît văzînd oboseala politicienilor, și pentru că „ar dori ca Italia să fie încredințată unor oameni cu bun simț". **(PREMIERE, aprilie).**

Polanski la Operă

● De curînd regizorul Roman Polanski a terminat filmul realizat după romanul lui Pascal Bruckner **Lunes de fiel.** Pentru un timp va renunța la platou în favoarea scenei. Polanski va monta pe scena Palatului Garnier **Povestirile lui Hoffmann. (PREMIERE, aprilie).**



Japonia și arhitectura modernă

● Clădirea, abandonată, însă încă în picioare, se află pe o stradă dosnică, liniștită. Înăuntru, piatra inaugurală, lămpile și ferestrele sînt intacte, iar mobilierul originar, deși uzat și scrijelit, a rămas același pe care l-a gîndit pentru acel spațiu arhitectul Frank Lloyd Wright. Ce este mai important este faptul că nu este vorba aici de un muzeu. Jiyu Gakuen, sau Școala Libertății a fost proiectată de Wright în 1921 pentru încurajarea noului spirit egalitarian în Imperiul Japonez. Minunata clădire a devenit astfel simbolul înfloririi, pentru scurtă vreme, a liberalismului de tip occidental în epoca dinainte de război. Astăzi, Jiyu Gakuen rămîne tot un simbol, dar al infimului efort pe care autoritățile guvernamentale îl întreprind pentru păstrarea moștenirii arhitectonice a țării. Există temeri că această clădire a lui Wright, care nu mai este folosită de școală, va fi demolată pentru a se putea valorifica terenul pe care a fost construită. Este o situație mult discutată în ziua de azi. Deși această națiune, obsedată de păstrarea istoriei, a fost foarte preocupată de a salva mii de temple și altare străvechi, a făcut foarte puține pentru conservarea celor mai importante monumente arhitectonice create de la restaurația Meiji, cînd Japonia a pornit cu toată forța în direcția industrializării. (În imagine — interior al clădirii nipone). **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 20 martie).**

Frica lui Woody Allen

● „Mi-e frică de exporturile pe care le face cu succes America în domeniul culturii, sînt cele mai proaste produse. Mi-e frică să nu fie imitate de europeni și japonezi. Sper că vor rezista valului de mediocritate", a declarat celebrul actor în paginile revistei **Le Nouvel Observateur. (PREMIERE, aprilie).**

Expoziție controversată

● **Modele ale vieții evreilor** este o expoziție deschisă lîngă ruinele cartierului general al Gestapoului și se remarcă în mod deosebit prin unicitatea colecției de peste două mii de cărți de rugăciune de mare valoare, manuscrise sfinte și lucrări de artă adunate la un loc de la posesori din întreaga lume. Dacă ar fi fost deschisă oriunde în altă parte, expoziția ar fi fost întîmpinată cu o manifestare culturală de primă mărime, o uimitoare cronică a vieții evreilor din antichitate și pînă în ziua de azi. Dar această colecție a fost expusă într-un oraș unde mai trăiesc numai 10 000 de evrei din cei 200 000 cîți număra Berlinul înainte ca nazistii să vină la putere. Clădirea care adăpostește expoziția, pînă la 26 aprilie, este Martin-Gropius-Ban, iar zidurile sale încă mai poartă urmele gloanțelor trase în ultimele zile ale celui de-al doilea război mondial. Scopul declarat al organizatorilor era acela de a readuce în memorie religia și tradiția iudaice, de a separa într-un fel ideea de evreu de imaginea victimei, de a menționa doar în trecere obișnuitele teme ale opresiunii și crimelor în masă. Rezultatul este acuzația că organizatorii germani sînt acuzați de venerarea trecutului, de prezentarea iudaismului ca pe o cultură bogată care a fost și nu mai este. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 6 martie).**

Jeanne Moreau — proiecte

● Recent premiata cu César pentru cea mai bună actriță — pentru **La vieille qui Marchait dans la mer** de Laurent Heynemann —, Jeanne Moreau va juca în primul lung metraj al colegului de César, Guy Jacques. Celebra actriță va avea doi parteneri tot atît de celebri : Nino Manfredi și Dominique Pinon. **(PREMIERE, aprilie).**

Umbra culturală a Germaniei

● Cu un an în urmă, Peter Handke, cel mai reprezentativ scriitor austriac, accepta cu demnitate și modestie premiul Grillparzer. În 1992, în discursul ținut la festivitatea de primire a premiului Hans Lebert, a acuzat Germania că finanțează acest premiu în intenția de a „coloniza" cultural Austria. O asemenea atitudine iritată împotriva implicării Germaniei în literatura austriacă demonstrează reacția tot mai puternică a austriecilor împotriva influenței culturale a Germaniei, tot mai manifestă în urma unirii din 1990. Autoritățile de la Viena au formulat un protest împotriva eforturilor Institutului Goethe de a include filmele și literatura austriece în programele culturale ale Germaniei fără a se specifica faptul că autorii sînt cetățeni austrieci. „Majoritatea austriecilor se consideră a fi o națiune independentă chiar și din punct de vedere cultural" — a spus Peter Marboe, ministrul Afacerilor Externe care răspunde de relațiile culturale în străinătate. „Ca orice altă țară, și ei vor să fie recunoscuți ca atare". **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 28 februarie).**

Sala de artă a Germaniei

● Cancelarul Helmut Kohl va inaugura în luna iunie Sala de artă și expoziții a Germaniei de la Bonn, construită după planurile arhitectului vienez Gustav Peichl. Cu dimensiuni asemănătoare Centrului Pompidou din Paris, noul spațiu va găzdui o primă expoziție consacrată pictorului și sculptorului francez Niki de Saint Phalle, precum și întregii creații artistice a lui Gustav Peichl. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, nr. 5).**

SCRISOARE DIN VIENA

Primăvara muzicală

ÎNTR-UN oraș în care trăsurile răscolesc ritmuri mărunte, fosnetul mașinilor și al ploii, cîntecul mierlelor, dangătul clopotelor susțin un tremolo neîntrerupt, de eveniment gata să izbucnească, nimeni nu se miră că singurele cozi la care te așezi sînt cele la Operă, la intrarea în sălile de concert — e de-a dreptul tulburător pentru cineva care știe cît de neglijată e muzica în alte părți ale lumii să se trezească dintr-o dată între pasionați cunoscători care așteaptă literalmente ore la rînd să „prindă" un bilet sau măcar un loc în picioare... Soluție utopică, muzica pare totuși singurul leac eficient, deocamdată, pentru marile dureri care preced nașterea noii Europe — vezi în Viena emigranții din toate țările lumii, fluturi derutați alergînd după o lumină imaginară (dar nu spune oare poetul că razele întrezărite la capătul tunelului nu sînt decît luminile trenului care vine asupră-ți ?) — vezi încercări pline de bunăvoință de a-i înțelege, de a-i ajuta (de pildă, anul acesta s-a sărbătorit, pentru prima oară, într-un parc vienez, noaptea de anul nou persan, cu celebrele sărituri peste foc), dar vezi și reacția contrară, naționalismul, respingerea a tot ce năvălește dintr-o dată, cu mari și nedomolite suferințe, asupra unei ape liniștite, ordonate...

Singurul loc în care, deocamdată, estul și vestul se întîlnesc cu succes, fără convulsii, rămîne arta : expoziții confluente, întîlniri ale scriitorilor (de curînd, la Collegium Hungaricum, o masă rotundă despre felul în care scriitorii trăiesc schimbările actuale), concerte. La Wiener Konzerthaus s-a deschis primul **Wiener Frühlingsfestival** (20 martie — 10 mai), care încearcă, sub semnul unei fraze din papa Haydn (cel născut la Viena) — „graiul meu e înțeles de lumea întreagă" — să-și îndrepte privirea spre est — „sărbătorind întru muzică o nouă primăvară a întîlnirilor est-vest" (spune Karsten Witt, secretar general al societății Wiener Konzerthaus). Compozitori, interpreți, orchestre din țări europene și mai depărtate se adună în orașul socotit cu mîndrie de locuitorii săi a fi centrul muzicii universale. Va cînta, pe 4 mai, și Filarmonica „George Enescu", dirijată de Horia Andreescu **(Concertul în La major pentru pian** de Liszt, cu Elisabeth Leonskaja, o piesă în primă audiție de Zbigniew Bargielski și **Simfonia a 2-a în La major** de Enescu). Sigur că, din punctul nostru de vedere, cu o floare nu se face primăvară, dar totuși undeva trebuie să apară și prima floare.

Deschiderea festivalului s-a făcut cu **Simfonia Învierii** de Gustav Mahler (nr. 2 în do minor) — cu marile ei întrebări despre viață și moarte, despre inocență și spaimele necredinței, despre lumina arhetipală și cutremurul judecății — într-o interpretare de excepție (Iván Fischer, n. 1951, fost dirijor la Northern Sinfonia of England, la Kent Opera, în prezent la Opera din Viena ; Budapest Festival Orchestra — întemeiată în 1983 de Iván Fischer și Zoltán Kocsis — și Wiener Singakademie, cel mai vechi „cor de concert" din Viena, avînd drept soliste pe italianca Eva Mei și mezzosoprana din München Doris Soffel). De la contrastul de mare nerv și murmur al părții I (Allegro maestoso), la grația de dans și marile teme romantice (amintiri despre tinerețe) ale părții a II-a, Andante, trecînd prin ritmurile pregnante din Scherzo și „atmosfera primordială" din **Urlicht** (Altsolo), pînă la sălbatic-misterioasa ultimă parte, în care regii și cerșetorii, credincioșii și necredincioșii imploră îndurare, interpretarea a fost cutremurătoare. Precizie de cvartet și elan solistic, pianissime aerian-imperceptibile, ca un abia simțit puls al profunzimilor, wagneriene apogeuri la suflători (trompetele apocalipsei), mari accente, crescendi și descrescendi, după cum strigătul disperării sau blîndețea iubirii răscolesc și așează temele, și textul odei lui Klopstock — **„Vei învia, da, vei învia / pulberea mea, după scurtă odihnă"** — toate au fost într-adevăr pe măsura convingerii lui Gustav Mahler, care nu se îndoia că în această simfonie a sa „totul răsună ca de pe altă lume".

Tot **Wiener Frühlingsfestival** oferă la Konzerthaus și alte simfonii de Mahler (adorat la Viena — există și o foarte activă societate care consacră idolului conferințe, concerte etc.), dar evident și clasici sau contemporani, în cele mai cosmopolite interpretări, de la pianiști japonezi la corul patriarhiei din Moscova. Părerea mea e că se merge pe un fel de neoimpresionism și chiar „neomagism" : pînă și societatea **Harmonia Nova** pentru muzică modernă a prezentat o seară de muzică de cameră în care piesele se numeau fie **Noaptea clară de după furtună** (Alexander Blechinger — cunoscut autor de muzică de film), fie **Pletele Melisandei** (Richard Maux), ori **Variațiuni mistice** și **Metanoeite** (Werner Pelinka). În aceeași paletă — Mahler, Ravel — s-a desfășurat concertul jubiliar al Filarmonicii din Viena (o sută cincizeci de ani de la prima apariție, datorată lui Otto Nikolai), sub bagheta lui Riccardo Muti.

E reconfortant de constatat că în această cosmopolită primăvară muzicală strălucesc și destule nume românești : o seară a violonistului de 16 ani Cristian Nenescu, virtuoz deja bine cunoscut, cu **Akademisches Orchesterverein**, iar la Graz, Palais Meran, concertul studenților de la Conservatorul din București (Manuela Giosa, n. 1967, pian ; Corina Bololoi, n. 1968, vioară ; Florin Ionescu-Galați, n. 1970, vioară — precum și cvartetul alcătuit din Bogdan Zvorișteanu, Ciprian Ionuț Marinescu, Valentin Răgușitu, Yves-Nicolas Cernea — toți deținători a numeroase premii de interpretare).

Senzație de viață paralelă. Ziarele sînt pline de „chestiuni arzătoare" (STASI = Gestapo ?, febra alegerilor, deschiderea arhivei poliției în Argentina, naționalismul în Europa, apropiata sărbătorire a 50 de ani de la moartea lui Stefan Zweig, certuri între partide, catastrofe mondiale de toate felurile) iar lumea, cu o seninătate tulburătoare, își petrece după-amiezile stînd la rînd pentru a intra la concerte. O „molimă" care ar merita să se extindă...

Grete Tartler

Banca de memorie a Parisului

● Instalată într-un pasaj subteran din Les Halles, la întretăierea drumurilor pentru metrou și ale borfașilor și hoților de buzunare, Vidéothèque de Paris se dovedește un proiect realizabil și de o deosebită valoare culturală: prin simpla folosire a videocasetelor, scopul ei este acela de a reține memoria orașului Paris. Există săli de proiecție, pentru vizionări și dezbateri, dar centrul propriu-zis al videotecii este un loc întunecos și sinistru. — s-ar putea spune — cu 40 de fotolii negre dotate cu căști și ecrane video proprii. Solicitantul transmite comenzile iar computerul le preia și le execută. Să spunem că spectatorul vrea să vadă filme în care apare Sena. Există 283 asemenea filme, anunță ecranul, și atunci spectatorul se va limita să zicem, doar la filmele de ficțiune, din care sînt doar 70. Pe ecran apar titlurile, cu datele tehnice mai importante. Un titlu anume pare să rețină atenția — computerul afișează un rezumat și o informație din care rezultă de cîte ori apare Sena în pelicula respectivă. Acum spectatorul se poate instala comod în fotoliu pentru vizionare. „Scopun nostru este.. să fim cît mai accesibili", declară Véronique Cayla, directorul Videotecii. Biblioteca are mai mult de 4 000 de titluri. Fondată de primarul Parisului, Jacques Chirac și finanțată în întregime de municipalitate, videoteca unește două trăsături fundamentale ale secolului XX : revoluția audio-vizuală și dezvoltarea megalopolisului. Videoteca organizează și avanpremiere de filme considerate importante, dezbateri în cadrul cărora istoricii analizează informațiile și dezinformațiile transmise prin intermediul peliculei filmate. Biletul este de 22 franci pe zi sau 450 abonamentul pe un an. Publicul este format în special din elevi și profesori, pensionari, cercetători și mai ales oameni care nu frecventează instituții mai convenționale, cum sînt opera și teatrele. Statisticile arată că procentul mare este de tineri, bărbați, necăsătoriți locuitori ai cartierelor mai puțin selecte ale Parisului. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 29 ianuarie).**

Biblioteca Operei din Paris

● La înființarea Academiei Regale de Muzică, în anul 1669, Ludovic al XIV-lea a cerut ca documentele referitoare la spectacole să se păstreze. În 1866, o dată cu crearea Bibliotecii Operei, aceasta a preluat toată documentația și a clasificat-o după toate regulile specifice, dar spațiul redus de care a beneficiat și deteriorarea localurilor pe care le ocupa la Palais Garnier au adus-o într-o stare de lîncezeală, dacă nu chiar simplă supraviețuire. Reluarea în anul 1988 a lucrărilor de amenajare a adus Bibliotecii-muzeu o binemeritată revigorare : la 20 ianuarie anul acesta ea s-a redeschis publicului cu o expoziție, **Les Ballets russes**, despre aventura lui Serge Diaghilev la Operă (1909—1929) ; în luna iunie aici va fi omagiat **Pier Luigi Pizzi**, donatorul unei colecții substanțiale de schițe pentru decoruri și costume ; vor urma, apoi, o expoziție de fotografii de **Pascal Dely** (lucrări despre arhitectura Operei și portrete de dansatori) și un montaj **Rossini și Opera. (LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, nr. 593/ ianuarie).**

Farafasticuri funerare și arta morții

● Accentul pe care-l punem pe sănătate și pe cresterea speranței de viață este o modalitate de a amîna cît mai mult cumplita, capricioasa și inevitabila moarte. Chiar și la expoziția deschisă în cadrul muzeului Victoria and Albert, „Arta Morții" — avînd ca temă aspecte vizuale ale ritualului morții între 1500 — 1800 — vizitatorii se simt neliniștiți, parte pentru că spectacolul oferit de expoziție este minor în comparație cu un subiect atît de complesitor, parte pentru că subiectul în sine creează automat dorința de a fi în altă parte. „Arta Morții", organizată de Nigel Llewellyn, istoric de artă la Universitatea din Sussex (și care ar fi trebuit deschisă cu un an în urmă, dar a fost amînată de teama că Războiul din Golf ar putea să trezească prea multe resentimente) începe cu Reforma și se termină cu răscoalele Gordin împotriva papistașilor, cînd în țară au mai rămas doar 78.000 catolici. Moartea fiind mereu prezentă — explică Llewellyn — unul din elementele de bază ale ritualului era acela de a-i învăța pe cei vii cum să moară, și asta se făcea prin reprezentarea vizuală a morții bune și a morții rele. Desenele și picturile din epoca respectivă sînt grăitoare în acest sens. Sfîrșitul dominației catolice asupra viziunii morții (Purgatoriul — loc de așteptare) a conferit o mai mare importanță slujbei de îngropăciune ca mijloc de a oferi exemple și a da speranțe — apar acum (secolul XVII) texte și reflecții tulburătoare. Din păcate, în expoziție nu sînt incluse textele lui John Donne sau Sir Thomas Browne. Funeraliile engleze nu au excelat prin reprezentarea voluptuoasă a durerii, prin monumente impunătoare, precum acelea din țările catolice, în schimb impresionează și acum prin frumusețea pastorală a cimitirelor. Din cele mai vechi timpuri s-a căutat simplitatea, atît a ținutei de doliu cît și a materialelor folosite. Totuși, odată cu trecerea timpului, o serie de obiecte funerare au împlinit recuzita — inele, evantalie, mănuși, lingurițe de argint foarte frumoase cu inscripții de genul „Trăiește ca să mori" : la sfîrșitul secolului XVIII, asemenea farafasticuri au devenit subiecte de satiră. În cartea pe care Llewellyn a scris-o pentru a completa expoziția, autorul face referiri la Saussure și Lévi-Strauss. El consideră moartea ca pe un ritual al trecerii. Cultura engleză, spune el, trebuie să asimileze și să înțeleagă complexitatea ritualului funerar, căci face parte din însăși ființa poporului. În acest sens, se susțin cursuri despre „Consolarea îndoliaților", „Moartea și cultura populară", hrana de funeralii și alte elemente ritualice, precum și o demonstrație cu Arta măștii mortuare — aceasta a avut deja loc pe 18 ianuarie, cu o pauză de 30 minute ca să se usuce ipsosul. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 10 februarie).**

Arno Schmidt în Franța

● După apariția romanului său în traducere franceză **(Soir bordé d'or)**, la Ed. Maurice Nadeau, critica literară franceză, radioul, Centrul Pompidou, Casa Scriitorilor au consacrat spații ample scriitorului german Arno Schmidt, pe care unii îl apropie de Céline, alții de Joyce. De curînd, alte două reviste, **Main de Singe** și **Art Press**, au publicat fragmente din acest roman și unul din cele mai complete portrete la zi ale scriitorului, precum și un studiu asupra operei sale (de Nicole Casanova). De asemenea, compania Jean-Pierre Jacquet prezintă la Rennes, între 20—29 martie, **Scènes de la vie d'une faune. (LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, nr. 594/februarie).**

Abraham Serfati

● Acum în vîrstă de 65 de ani, revoluționarul marocan Abraham Serfati — care a cunoscut timp de 17 ani regimul temniței și a fost eliberat de Hassan al II-lea sub presiunea opiniei publice internaționale — a sosit la Paris pe 13 septembrie 1991. Primele declarații au fost de mulțumire celor care au contribuit la eliberarea sa dar și de îndemn la acțiune neîntreruptă pentru eliberarea altor sute de militanți politici. În Ed. Messidor, a apărut de curînd volumul — **Dans les prisons du roi** — cuprinzînd convorbiri și texte scrise în captivitate. Se află în pregătire, de asemenea, la Ed. Arcantère, **Scrierile din închisoare. (LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, nr. 594/februarie).**

Un Oscar special

● Cunoscutul regizor indian Satyajit Ray, în vîrstă de 70 ani, nu a putut fi prezent la decernarea premiilor Oscar, din motive de sănătate. Doi membri ai Academiei americane de film l-au vizitat însă în spitalul din Calcutta spre a-i înmîna un Oscar special, pentru întreaga sa activitate artistică dedicată timp de 31 de ani regiei de film. **(N.R.Z. 17 martie).**

În rolul președintelui

● În curînd, Gérard Depardieu va interpreta, pentru cîteva zile importante în viața și istoria cinematografului, rolul președintelui Festivalului de la Cannes. Actorul a declarat că e interesat de ce se va întîmpla acolo chiar dacă vor fi bîrfe sau adiscutii. **(PREMIERE, aprilie).**

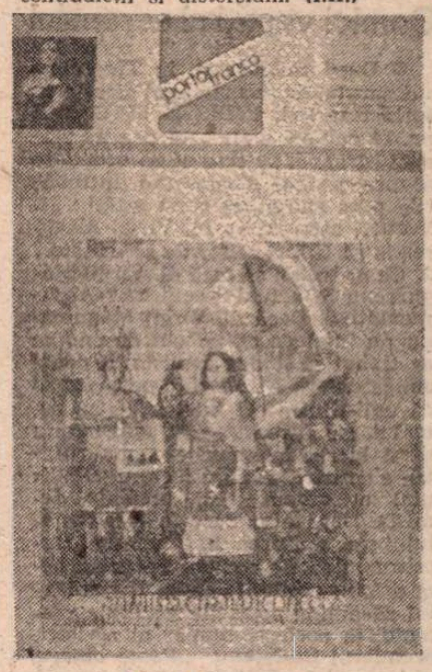
New York-ul — la 1650

● La Biblioteca națională din Viena a fost descoperită recent cea mai veche imagine a New Yorkului. Desenul delicat, în acuarelă, înfățișează orașul numit pe atunci „Noul Amsterdam", treizeci de ani după fondarea sa. Datarea a fost înlesnită de prezența în centrul imaginii a unui depozit aparținînd Companiei Indiilor occidentale, construit în 1649. Această descoperire, socotită o atracție muzeologică importantă, va fi prezentată pentru prima oară publicului în expoziția **Lumea Nouă. Austria și explorarea Americii** ce se va deschide între 15 mai — 26 oct. a.c., la Biblioteca națională din Viena. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, nr. 6).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

TLS

● ÎN secolul XVI, Europa era descrisă de cosmograful Johan Rauw ca un trup de femeie, capul era Peninsula Iberică, sînii îi erau Franța și Germania, Italia și Danemarca brațele, celelalte țări întregind trupul fără picioare. Nu este singura imagine amintită de John Hale în **Images of Europe.** Secolele dinainte abundă în reprezentări diferite, pornind de la mitul răpirii Europei de către Zeus. Însă în secolul XVI descoperirea topografică antropologică și istorică a Europei stîrnea imaginația oamenilor mai mult decît Descoperirea, paralelă, a restului Lumii. Europenii își formu treptat convingerea că, deși dimensiunile sale erau atît de reduse comparativ cu ale celorlalte continente, Europa era superioară acestora. Ea a devenit regina lumii. Regină sfîșiată astăzi de manifestări naționaliste, xenofobe, iar balanța influențelor se înclină din nou în favoarea Germaniei unificate și în defavoarea Franței și a ideii de Europă Federală. Conor Cruise O'Brien întreprinde în **Pursuing a chimera** (avînd ca subtitlu **Nationalismul în conflict cu ideea de Europă Federală**) o analiză a continentului european în contextul schimbării raportului de forțe. „Ideea Statelor Unite ale Europei este un mirai periculos, sugerat de cele două sensuri ale cuvîntului «Stat». În Europa, statele implicate nu sînt foarte îndepărtate ca alcătuire de Statele înțelese în sens american. Statele europene, cu excepția Belgiei, sînt însă și națiuni. Rezultatele încercării de a forma națiuni federale sînt vizibile în Iugoslavia". Și articolele despre Europa continuă în acest număr (13 martie) din **Times Literary Supplement**, dedicat **Frontierelor Europei.** Norman Stone este sceptic în privința onestității și a capacităților politice ale lui Eltin **(Is Boris good enough ?)** Michael Howard încearcă să descrie împreună cu autorii de cărți politice despre epoca postrăzboi rece, comentate în articol, ținta mișcătoare în care trag politicienii și strategii lumii de azi : .....Mihail Gorbaciov s-a pornit «să lipsească Vestul de un dușman», cum s-a exprimat el ; o deposedare care l-a transformat într-un personaj urît de conservatorii americani. El le-a împuscat vulpea exact atunci cînd au investit o sumă enormă într-o ceată nouă de ciini de vînătoare. Dar, lipsind Vestul de un dușman, Gorbaciov avea să se lipsească pe sine de o țară... Toată înțelepciunea convențională strînsă cu răbdare în ultimii patruzeci de ani, toate acele sute de cărți și teancuri de mii de articole despre confruntarea Est-Vest produse de organizațiile pentru relații internaționale și studii strategice, par deodată la fel de relevante pentru grijile noastre prezente precum tratatele alchimiștilor medievali. Unde să mai găsim acum înțelepciunea ?" N.A.T.O. și alte organizații de securitate au din ce în ce mai mult justificată existența. Iar Germania ocupă deja un loc central și foarte important în orice analiză se întreprinde la această oră. Marxismul a apărut ca un fruct al Iluminismului — spune Ernst Gellner în **From the ruins of the Great Contest** — într-o perioadă în care se încerca evitarea tiraniei și superstițiilor din trăsăturile condiției umane și înlocuirea lor cu o ordine mai benignă, bazată pe libertate și adevăr. Marxismul susținea că înțelegea și posedă legile unei asemenea transformări, și mai ales că avea o profundă cunoaștere a naturii umane. După 1945 Europa împărțită între Vestul ce-și trăgea o serie întreagă de elemente din Iluminism, dar care nu avea coerență și unitate ideologică, și Estul dedicat impunerii obligatorii a viziunii Iluministe revizuite de Marxism, prezenta două moduri rivale de a înțelege lumea și de a conduce societatea. Falsa Credință dinainte a fost înlocuită de marxism cu Adevărata Credință, bazată pe un singur și unic adevăr. Dar prăbușirea societăților marxiste a însemnat prăbușirea unei ordini morale. Iată numai cîteva din interesantele idei propuse de autor în articolul său a cărui tematică este „societatea civilă naționalismul și Islamul". **The new banana republics** (Roger Boyes) sintetizează situația economică și politică a țărilor Europei comuniste vis-à-vis de încrederea, preocuparea și curajul vesticilor de a investi și a ajuta aceste țări. Europa Centrală în tranziție este o regiune dificilă, în aparență modernă și „europeană", dar în realitate plină de contradicții și distorsiuni. **(I.H.)**



Portofranco

● NE-A SOSIT la redacție primul număr din acest an al trimestrialului editat la Taranto **Portofranco.** Directorul lui, Angelo Lippo, este un iubitor al culturii, dedicînd o bună parte din revistă publicării de poezie — gen literar văduvit în ultima vreme, în presă. Lippo publică cicluri de poeme semnate de : Rita Santoro Mastantuono **(Mutevoli venti).** Adriana Notte **(Una ferita di luce).** Silvestro Amore, Ilaria Catalano, Guido Russo și Silvestro Silvestri și un poem decalog al artei de Salvatore del Coco: **I dieci comandamenti dell'arte**, cu un comentariu de Giovanni Amodio care remarcă relațiile comune ale poeziei cu arta imaginii. Angelo Lippo este autorul eseului **Il poesia dà scacco matto a Colpo Grosso e Beautiful**, despre poetul Antonio Facchin, conducător al unei rafinate edituri, Amadeus, care a reușit să capteze interesul unor oameni obișnuiți pentru poezie. În cadrul prezentelor plastice sînt articole-eseuri : Primul, **Le voci del silenzio nel racconto figurato di Gino Merighi** (Pino Giacopelli) despre recenta expoziție de pictură a artistului în care freamătul culorilor, transparența acuarelei, redarea „alchimiei" cerului sicilian îndreptățesc citatele din Umberto Eco : „Pentru a citi o poezie sau a privi un tablou nu e necesară cunoașterea vieții personale a autorului, autorul pe care-l aflăm este cel care s-a înfățișat prin stil și prin viziunea asupra lumii". Domenico Cara, în **Walter Scotti — i silenzi solari e l'altro spectacolo di un'antica Puglia felix**, situează în spațiul actual pictura solară a unui sud mitic, într-o magică fabulație vizuală, evidențiind adevărul existenței cotidiene. Antonella Lippo **(Matisse : la volutta del colore e la purezza della linea)** prezintă recenta expoziție „antologică" a pictorului francez găzduită la Palazzo Reale din Milano. O interesantă convorbire cu Robert Rauschenberg, realizată de Achille Bonito Oliva, despre cele două perioade romane din viața artistului, despre întîlnirea cu Alberto Burri. **La sapienzale poetica de Rita Marinò Campo** de Paolo De Stefano analizează creația poetei cu prilejul lansării ultimului său volum. Și din nou poezie de Michele Martinelli, Gerardo Padicini, în **Galassia Gutenberg : terzo atto**, își exprimă amărăciunea față de lipsa de interes pentru literatură manifestată cu prilejul Salonului de carte de la Napoli. Bilanțul falimentar nu aparține numai cititorului real sau potențial ci și condițiilor grele ale editorilor meridionali italieni, de a putea realiza o carte în condiții de calitate superioară. „Planeta carte și după acest salon, a rămas o planetă necunoscută. Nici o inițiativă de a o revigora, de a o scoate din anonimat n-a fost manifestată". Triste constatări mai ales că unele reverberații se simt și în alte zone geografice. Din nou artă, de data asta **Inca-Perù** în expoziția deschisă la Roma în Salonul delle Fontane timp de un trimestru, sub auspiciile Muzeului regal de artă și istorie din Bruxelles și ale Muzeului național L. Pigorini din Roma. Gerardo Pedicini, în **La dicibilità polisemantica della fotografia artistica** încearcă, argumentat să includă fotografia aparținînd lui Mariano Mastrolonardo în zona artei, diferențiind-o de cea publicistică. Revista mai publică fragmente dintr-un „portret monografic-sentimental" al localității Lecce de azi, de ieri și de mîine, semnat de Ennio Bonea. Rubricile de informații culturale sînt cuprinzătoare, căutînd să incite atenția publicului. **(A. F.)**

Comici vestiți ai ecranului

● După publicarea, în **Tinerama**, a dosarului de securitate al directorului S.R.I.-ului, EXPRES MAGAZIN nr. 14 publică o anchetă printre ziariști cărora li se cere să se pronunțe asupra cazului Măgureanu. Întrebările puse ziariștilor sună astfel : „1. V-ați fi așteptat ca dl. Virgil Măgureanu să fi fost ofiter de securitate ? 2. Ce ar trebui să facă dl. Virgil Măgureanu în actualul context ? Argumentați. 3. Dacă dl. Virgil Măgureanu nu înțelege că un om de onoare ar trebui să-și dea demisia, îl poate obliga cineva ?". Trecînd peste faptul că unii dintre cei întrebați s-au așteptat, iar alții nu, ca dl. Măgureanu să fi lucrat în securitate, majoritatea e de părerea că directorul S.R.I.-ului ar trebui să-și prezinte demisia. Dacă o va face în fața Senatului s-ar putea ca dl. Gheorghe Dumitrașcu să fie contra. ● La ancheta despre posibilitatea ca Parlamentul să amîne alegerile generale răspund, în același număr al revistei, premierul Stolojan : „Poate cineva să se opună **eficient** acestui curent masiv care ne poartă către alegeri în luna iunie 1992 ? și președintele PNTCD : „Este foarte confortabil să mai ai certitudinea că vei încasa cîteva luni de zile diurnele și onorariile de parlamentar și să beneficiezi de gratuitatea pe calea ferată și avioane, plus să ai la îndemînă prestigiul de parlamentar pentru a-ți putea organiza o vacanță plăcută în stațiunile climaterice și balneare. Din acest punct de vedere cred că se înscriu cei care știu că au huzurit vreme de doi ani pe contul FSN și și-au pierdut această șansă viitoare". Sau, cum spune Caragiale, „Trai, neneacă, pe banii babachii !" ● Una din rubricile controversate ale acestui săptămînal este **Cum ar fi continuat Marin Preda „Delirul"**. Citățm din preambulul unei astfel de continuări : „Alexandra Zăgreanu din București este foarte categorică : «Nu știu cine se va încumeta să creadă că va putea continua **Delirul** așa cum l-ar fi continuat Marin Preda». Și totuși domnia sa se încumetă, dovedind o știință a construcției epice cu totul remarcabilă". Ceea ce urmează seamănă cu ofertele pentru edituri în care autorii își povesteau pe scurt subiectele cărților. Să ținâ asta de știința construcției epice cu totul remarcabilă ? ! ! ! De ce s-or mai fi chinuind atunci romancierii, pe sute de pagini, cînd ar putea să se mulțumească cu asemenea construcții de două, trei pagini dactilo. De pildă **Război și pace**, într-o ediție de trei volume a o pagină fiecare. ● Anunțat în pagina întîi a EXPRESULUI serialul intitulat **Un legionar — președinte de onoare al Vetrei românești** produce probe neîndoielnice asupra hramului politic al lui I.C. Drăgan : „Dintr-o bibliografie dedicată prezențelor românești în Italia acestui veac, întocmită de Pasquale Buonincontro și tipărită la Napoli, în 1980, aflăm că **Cenni sulla dottrina legionaria** nu este singura «operă de specialitate» a lui Josif Constantin Drăgan. Tot în 1940 junele simpatizant al legiunii a mai publicat și lucrarea **La mistica dei legionari di Codreanu**, ignorată pînă azi de cercetători. Nu întîmplător, eforturile omului de afaceri milanez de a se dezice de asemenea antecedente, pe parcursul procesului intentat ziaristului Bruno Crimi, au eșuat, faptele fiind fapte". În aceeași pagină este publicată scrisoarea de protest adresată președintelui Societății Expres de către prim vicepreședintele Vetrei Românești, dr. Aurel Nemeșiu : „În situația că nu veți publica prezentul protest, însotit de scuzele ziaristului în cauză, vom fi

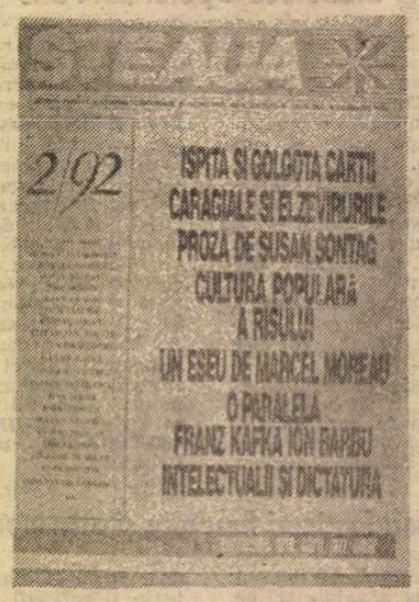
nevoiți să ne adresăm justiției. Domnul prof. dr. J.C. Drăgan nu a fost niciodată legionar (acest fapt a fost deja probat), nu a colaborat cu securitatea sau cu Nicolae Ceaușescu". Interesant va fi cum va reacționa semnatarul scrisorii după apariția acestor probe. Dacă va reacționa. ● Epistola politică săptămînală a lui Cornel Nistorescu e adresată parlamentarilor. Autorul precizează, pentru a nu fi acuzat demagogic că subminează Parlamentul, că epistola sa nu e destinată instituției, ci persoanelor. Cum textul ar trebui citat în întregime, iar spațiul nu ne îngăduie s-o facem, vă recomandăm nr. 14 al **Expresului**, pag. 3, **Comici vestiți ai ecranului.**

Realitate și ficțiune

● În **CONTRAPUNCT** nr. 12, suprarealismul românesc e prezent atît prin numele său cel mai important, Gellu Naum (cu un fragment din extraordinarul ciclu **De gramatica — Riscurile genitivului)**, cît și prin fidelii maestrului, Dan Stanciu, (cu amplul poem **Răul numărul unu este simfonia zgomotului)** și Sebastian Reichmann (cu fragmentul de povestire **Vulturul nopții,** dar și cu o exegeză critică a lui Ion Bogdan Lefter la volumele publicate de S. Reichmann în România și în Franța). Un dialog recent al Elenei Ștefoi cu Andrei Pleșu — aflat cu o bursă acordată doar marilor personalități la Berlin, unde e coleg cu Mario Vargas Llosa — are ca temă „trecutul nostru și epoca din care abia am ieșit". „Eu nu cred — spune Andrei Pleșu — în progres istoric, eu cred că fiecare epocă are o rețetă ontologică în care există anumite lucruri bune și anumite lucruri rele, că lucrurile bune existente într-o anume perioadă nu sînt recuperabile nici într-un alt moment, după cum și lucrurile rele sînt cît se poate de specifice. Deci, fiecare lume are binele și răul ei și a demoniza epoci istorice întregi este la fel de stupid cu a crea utopii ale vîrstelor de aur și ale epocilor glorioase. Epoca totalitară în România a fost o epocă tragică, e bine că s-a terminat, dar a fost totuși un episod de viață al umanității care a avut propriile tipuri de bucurii, care a avut chiar tipuri de euforie, de prăbușiri și de disperări. A avut, așadar, toate componentele care intră în mod normal în rețeta unei vieți de om". Discuția transcrisă pe două pagini de revistă e incitantă și va avea desigur reverberații. Lipsesc din acest număr **Contrapunctele** lui Hanibal Stănciulescu. Se simte. ● În revista **22** nr. 14 — pagini dedicate lui Emil Cioran la 81 de ani : eseul lui Dan Pavel, **Tînărul Cioran sau despre ambiguitatea inferiorității** și o convorbire din martie 1992 între George Carpat-Foche și Emil Cioran, în care, inevitabil, nu se spun lucruri noi, dar, datorită filmului lui Liiceanu și Chelba, proaspăt în memorie, ni-l putem reprezenta pe Cioran răspunzînd la întrebări, îi auzim vocea și textul tipărit prinde, cu tonuri inconfundabile, viață : „Timpurile noastre aduc totuși un moment pozitiv. Mi se par extrem de interesante, aproape prea interesante. Așa încît, pe de o parte am motive să fiu nefericit că trebuie să trăiesc în asemenea vremuri, dar pe de altă parte mi se pare fantastic să pot urmări potopul care se apropie. Aș fi fost încîntat să fiu martor la potop". În pagina supratitrată „Realitate și ficțiune" e tradus un fragment din romanul în lucru al scriitoarei germane Herma Kopernik-Kennel, **Securistul făcea jogging pe urmele lui,** al cărui erou e Radu Filipescu. La 26 martie, la Institutul Goethe din București, autoarea și-a prezentat cartea în prezența personajului său. ● D-l Ion I. Brătianu, cu sau fără cartof, e mereu prezent în publicațiile ultimelor luni, dar recordul în privința „cultului personalității" d-sale îl deține **FRAIERUL ROMÂN.** În nr. 12, în afara portretului mare (cu cartof) de pe copertă și a încă 5 poze în interior, găsim și două materiale semnate de președintele Uniuni Liberale Brătianu : o replică adresată ziarului „Libertatea" care l-a încadrat „absolut subiectiv într-un așa-zis «top al ridicolului»" și l-a tratat cu ostilitate, și o interpelare pe adresa domnului Crin Halaicu, cu titlul **Opriți masacrarea cimitirului Bellu.** Deputatul ce a candidat și el la postul de primar general al Capitalei, „profund indignat de ceea ce se petrece acum în cimitirul Bellu, acest panteon al culturii și spiritualității românești," unde „monumente funerare de înaltă valoare artistică sînt acoperite de parveniți îmbuibați de bani care [...] ajung acum, cu tentaculele lor murdare, să tulbure și liniștea morților", îl somează pe fostul său concurent : „opriți acest sacrilegiu apocaliptic, opriți moartea Cimitirului Bellu !" și se semnează jos, în original. Revista îi mai consacră baronetului și un amplu reportaj, din al cărui preambul citățm : „Mîhnirea d-lui I. I. Brătianu a atins apogeul nu atunci cînd a fost înfrînt în competiție, ci atunci cînd a constatat că nimeni nu vine să-i ceară «semințe de cartofi». Motiv pentru care s-a hotărît «să-l pună în rod», printr-o operație efectuată cu tot fastul. Cu preot, apă sfințită și un sobor de ziariști." Un lucru e cert : personajul creat de d-l Brătianu, atît de agreat de ziariști, care n-au decît să-i reproducă declarațiile spre a înviora pagina, a devenit din această cauză foarte popular și va intra în istoria anecdotică a acestor ani.

Așteptăm provincia...

● La atîtea crize cîte se înregistrează azi se adaugă și criza de almanahuri. Întrucît problema nu se poate rezolva prin... import, redactorii revistei **FLACĂRA** — de fapt : ai publicațiilor **FLACĂRA** — au editat de curînd un almanah tineresc și atractiv, o adevărată „bibliotecă într-o carte", cum singuri și l-au caracterizat, cu o tradițională (dar și justificată) lipsă de modestie. Almanahul este chiar un almanah, cuprinzînd de toate. De toate, dar nu orice. Textele reunite în cele peste 200 de pagini — de la anecdote la un roman polițist reprodus integral — sînt alese cu bun gust. ● Asemenea multora dintre cei ce dau anunțuri la mica publicitate, și noi așteptăm — în materie de reviste literare — provincia. O revistă din provincie care ne instruiește și ne delectează de fiecare dată este **FAMILIA.** În nr. 3 al acestei publicații întîlnim pagini inedite din jurnalele unor mari scriitori, ca Mircea Eliade, Petru Comarnescu și Adrian Marino. Obligația teoretizării o îndeplinește inteligent și expeditiv Ion Simuț în articolul **Sertarul cu jurnale, jurnalul cu sertare,** care se încheie cu o mărturisire (ea însăși o posibilă pagină de jurnal) : „E o reverie plăcută să-ți imaginezi, seara tîrziu, fîșîitul clandestin a sute de peniță pe hîrtie, peniță sau pixuri ce fac însemnări secrete despre lumea de azi și despre adevărul interior al autorilor, relevînd acea parte subiectivă



ireductibilă și inexprimabilă în altă formă. Tresari cînd, în liniștea tîrzie a nopții, se trîntesc involuntar sertarele tainice și se aude răsucitul precaut în broasca protectoare de indiscreții. N-a sosit încă vremea adevărurilor secrete de azi, acelea ale genuinei unicități și ale zonei nocturne a personalității". ● Revista **STEAUA** nr. 2 are un sumar promițător, iar în cuprinsul ei promisiunile sînt respectate. Atrag atenția, în mod special, fragmentele din **Eu, etc.** de Susan Sontag, traduse în românește de Virginia Fetinca. ● În **BUCOVINA LITERARĂ** nr. 3 (revistă care apare la Suceava) figurează, printre altele, un foarte bine documentat și necesar articol despre „Un scriitor pe nedrept uitat : **Mircea Streinul**" de Emil Satco. Subscriem la concluzia autorului articolului : „După părerea noastră, reintegrarea operei sale în circuitul valorilor spirituale naționale se impune astăzi cu necesitate. Și asta nu doar din considerente de justiție culturală, ca o datorie față de memoria acestuia, ci ca un act de dreptate pentru literatura română însăși".

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Nicoleta Micu (telefoane 50 62 86 și 50 33 69). **Critică :** Alex Ștefănescu (50 47 28). **Poezie :** Constanța Buzea (50 33 69). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Țoiu (50 33 69). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (50 33 69). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (50 47 28, 17 61 90 și 17 60 10/interior 1001). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (17 28 67). **Corectură :** Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Nina Pruteanu (17.28 67 și 17 60 10/interior 2602). **Stenodactilografie :** Elena Mareș (50 33 69). **Curier :** Maria Micu (17 28 67). **TELEFAX :** (40.0) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Redacția și administrația : București, Calea Victoriei 133, telefoane 50 60 90, 50 47 28, 50 33 69, 50 74 96. **Serviciul tehnic :** București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B 2—B 3, telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interior 1001. Abonament : 3 luni — 390 lei ; 6 luni — 780 lei ; un an — 1 560 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București

24 pag. — 30 lei

Biblioteca județeană

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRIITORILOR

23 — 29 aprilie 1992

14

(Anul XXV)

ION VLAD : **Luchian.** Număr ilustrat cu lucrări de artă plastică din **Salonul municipal de primăvară** deschis în sala de expoziții a Teatrului Național

Oportunismul ca principiu

VĂD din nou, în ultima vreme, oameni citind cărți în autobuz. Poate că și din pricina prețurilor tot mai usturătoare, clienții tarabelor cu ziare nu-și mai umplu brațul cu gazete. În orice caz, marele spectacol al libertății presei, care timp de doi ani a fascinat publicul, a devenit o treabă obișnuită. Foamea de fapte a cititorului a început să scadă, la fel cum a scăzut și apetitul pentru discuții politice, după această perioadă de școlarizare rapidă. Nu cred că s-au format convingeri solide în răstimpul care a trecut și că acesta ar fi deci motivul pentru care discuțiile politice au scăzut și ca număr și ca intensitate. Pur și simplu s-a ajuns la sațietate, ca după o cură prelungită cu untură de pește. Dacă ruptura din FSN ar fi avut loc anul trecut, probabil că am fi văzut manifestații de stradă, iar simpatizanții celor două fracțiuni ar fi intrat în conflict deschis. Înțepenit, alegătorul îi lasă pe activiști să-și facă numărul, fără să se mai amestece în certurile lor. N-aș numi indiferență politică ceea ce se întîmplă acum, ci înțelegerea regulilor jocului. Și cred că această înțelegere a apărut după alegerile locale. Ideea că eu, omul de pe stradă, sînt, în cele din urmă, cel care decide, cu ajutorul buletinului de vot a prins neașteptat de repede. Loviturile de partid și delimitările, declarațiile din Parlament din ultimele săptămîni se lovesc de scepticismul alegătorilor. Lupta pentru putere a început să fie privită ca atare, spre disperarea acelora care continuă să mizeze pe pasionalitatea omului obișnuit.

S-ar putea însă ca ruptura din Front să fie urmată de încercarea noii aripi de a amîna alegerile, indiferent de ponoasele economice pe care această amînare le-ar aduce pe capul întregii țări. Dacă lucrurile vor sta astfel, cei care vor încerca să tragă de timp, indiferent de pretextele pe care le vor invoca, își vor tăia singuri creanga de sub picioare. Oricît de scurtă ar fi memoria noastră colectivă, n-a uitat nimeni că cei care vorbesc azi de eventualitatea amînării alegerilor „pînă vor fi îndeplinite toate condițiile ca electoratul să se poată exprima în deplină cunoștință de cauză" sînt aceiași care în '90 le-au precipitat, în pofida argumentelor opoziției. Atunci, din punctul lor de vedere, aceste condiții erau îndeplinite. Ce i-a împiedicat să se reorganizeze, în perspectiva acestei despărțiri, previzibilă încă din toamna anului trecut ? Dacă jocul ar fi fost deschis și s-ar fi purtat în numele unor principii de conduită politică și nu între cutele unor certuri de circumstanță, oportuniste, la ora asta sediile Frontului n-ar fi păzite de poliție ca ambasadele vizate de teroriști. Deprinși cu politica ucazurilor, cei care vor să amîne alegerile, „în vederea clarificărilor", încearcă să subordoneze interesele naționale dorinței lor de a nu scăpa din mînă puterea. Și privilegiile.

E vorba aici de mentalitatea celui care nu acceptă că în politică nu există învingători dinainte cunoscuți. Ajunși în situația de a concura pentru locurile în Parlament, cei care vor să amîne alegerile îmi amintesc de sportivii deprinși să cîștige prin neprezentarea adversarului. Sau aranjînd jocul în prealabil. Nu știu ce impresie a produs asupra alegătorilor deciși să susțină Frontul această sciziune. Presupun că una de limpezire ; de o parte sau de alta. Dar sînt aproape sigur că puși în fața ipotezei amînării alegerilor, și aceștia, indiferent cu cine ar simpatiza, ar avea o reacție de împotrivire.

Cînd criza amenință să gîtuie întreaga economie din pricină că lipsesc creditele externe, iar acestea întîrzie fiindcă orice aranjamente economice se fac atunci cînd îți cunoști cu precizie partenerii, ceea ce, în cazul nostru, vrea să însemne alegeri corect desfășurate, orice încercare de a amîna alegerile seamănă mai curînd cu o sinucidere politică. Asta cu atît mai mult cu cît grupul de inițiativă al noului partid n-are nici măcar scuza că n-ar fi cunoscut de electorat.

Dacă lumea a reînceput să citească altceva decît ziare, acesta e un semn că politicienii trebuie să învețe să-și cunoască lungul nasului. N-au fost aleși în calitate de vedete naționale cu drepturi pe viață. Cei care n-au fost în stare în acești doi ani să-și convingă alegătorii că n-au ajuns degeaba în Parlament mă îndoiesc că vor reuși acest lucru în următoarele luni, trăgînd demagogic de timp.

Cristian Teodorescu

Din sumar :

Ștefan Aug. Doinaș — 70

Articole de Cornel Regman, Doina Uricariu, Romanița Constantinescu și Gabriel Dimisianu

Fragmente din AȘA GRĂIT-A ZARATHUSTRA

în traducerea lui Ștefan Aug. Doinaș

● Poetic și politic ● Vintilă Horia — in memoriam ● OMAGIU întreprindere privată de Mircea Horia Simionescu ● Proză de Titus Popovici ● „Aștept telegramele Havas..."

Biblioteca județeană

Politicianul yuppie

UM CITAT, nu de mult, în cadrul acestor pagini, o frază celebră a lui Constantin Noica, din **Jurnalul său filozofic**. Consternat de absența unei școli de gîndire națională, viitorul păltinișan prevedea, la 1944, că odată cu modernizarea va apărea la noi și o pleiadă de tineri filozofi. Simpla rostire a numelor unor filozofi scoși la iveală de „obsedantul deceniu" — Gulian, Trăsnea, Gogoneață — contrariază, la modul burlesc, așteptările lui C. Noica. Promițătoarea generație a anilor '30 a rămas, pînă astăzi, singura cît de cît împlinită filozofic. Iar discipolii nicăsieni sînt, și ei, flori rare de aspiranți la titlul de „filosof".

Aminteam acea frază într-un context radical schimbat. Constatînd absența în continuare a filozofiei, spuneam că, totuși, scările de bloc și betonul au dat, după '89, o numeroasă clasă politică. Să încercăm să-i deslușim identitatea.

Fără îndoială, majoritatea politicienilor „de profesie" de azi sînt urmașii politicienilor de ieri, în cazurile rarisime cînd nu sînt tot aceiași. Sistemul comunist nu crea oameni politici propriu-ziși, ci o clasă de slugi investite cu pomposul titlu de propagandiști. Adică o pătură de mercenari ideologici, arătînd aceeași disponibilitate pentru activitatea în cîmpul culturii, ca și aceea în cîmpul agriculturii. Policalificarea aberantă e una din sursele falimentului comunist. Privită istoric, ea are rațiuni precise, perpetuînd o situație pe cît de reală, pe atît de absurdă. Pe de o parte, numărul infim de membri de partid, la începuturile ideologiei bolșevice în România, îi obliga pe conjurați să îndeplinească cele mai diverse misiuni. Oameni buni la toate, ei erau adepții dictonului **dacă vrei, poți.** Fără prea multă știință de carte, ei se amestecau în domenii care, în mod evident, le depășeau capacitățile intelectuale. Ușurința cu care treceau dintr-un sector al spiritului în altul avea dezinvoltura ineptă a semidoctului. În această mentalitate a lui **tot o apă s-un pămînt** se află și explicația așanumitei „rotiri a cadrelor". Neoxigenîndu-se deloc, alegîndu-și reprezentanții după criterii draconice, organismul de partid n-a întîrziat să intre în metastază. Rotirea cadrelor era aberantă prin însuși conținutul materiei prime: un ficat hepatic era înlocuit cu un plămîn ftizic, un stomac ulcerat lua locul unei măduvi a spinării putrede. Ca să nu mai vorbim că însuși creierul era o simplă plasmă mucilaginoasă.

Împrospătarea cadrelor, atunci cînd se făcea, avea loc în conformitate cu o grilă foarte precisă. Degradarea sistemului activistic se realiza de la sine. Fiecare activist cu funcții de decizie avea grijă să-și aleagă subalterni care să nu-i poată pune în primejdie scaunul. Novicele activist trebuia să îndeplinească două condiții de căpătîi: să fie aleătuit după chipul și asemănarea șefului, și, totodată, să fie mai prost decît acesta. Astfel se explică numărul imens de nulități cu funcții incredibil de importante în partid și stat. Din punctul de vedere al coeficientului de inteligență, imaginea partidului comunist poate fi reprezentată printr-o piramidă răsturnată. Cu cît te apropiai de vîrf, riscul de a întîlni oameni inteligenți scădea vertiginos. În decembrie '89, partidul comunist era, practic, un organism anihilat de propria prostie congenitală. Dispariția sa aproape instantanee se explică și prin rezistența minimă de care erau capabili funcționarii politici abrutizați, aduși în pragul tîmpeniei de o ideologie devastatoare intelectual și moral.

Pe de altă parte, structura mafiotică nu dădea oricui acces la putere. Ea trebuia să rămînă, cu orice preț, în cadrul Familiei, al Cupolei. Rotirea dintr-un post în altul, cu minime urcușuri și coborîșuri, trebuia să bareze pătrunderea oricărui posibil element perturbator. Conservatorismul maladiv, incapacitatea funciară de schimbare a dus la ridicolele „rotiri" ale mafioților din jurul secretarului general dintr-un post în altul, dintr-o funcție în alta.

Înafara instilării mitului comunismului multilateral calificat, aceste rotiri nu aveau altă funcție. Ea prevenea, totuși, iscarea unor pasiuni prea mari, a unei uri care, în final, ar fi putut duce la distrugerea sistemului. Prin urmare, cel admis în interiorul castei putea fi sigur că nu i se mai poate întîmpla nimic rău. Cazurile în care comuniști de primul ordin au fost expulzați din interiorul Familiei sînt rarisime.

În clipa de față, locul mamuților preistorici a fost luat de foștii lor subalterni. Însăși postularea piramidalismului răsturnat ca nivel al I.Q.-ului activistic ne scutește să demonstrăm că acestia sînt, cel puțin în aparență, mai inteligenți decît înaintașii lor. Cineva făcea o socoteală și ajungea la concluzia că, practic, două treimi din numărul parlamentarilor de azi nu s-au manifestat, în doi ani de magistratură legislativă, prin absolut nimic. Exceptînd somnolența pe care o propagă în chip spontan și fatal, ei nu sînt altceva decît rotițele insignifiante ale mașinii de votat. Ei au pierdut pînă și dreptul de a fi niște trupuri: ei sînt doar mîinile de lemn care se ridică ori rămîn coborîte în funcție de voința superioară a partidului. Ciudat e că ei nu se recrutează doar din rîndul feseniștilor — excepțional dotați, de altfel, la acest capitol. Acest plancton politic are coloraturi diverse. Într-o altă societate, și într-un alt sens, ei formează clasa așa-zișilor **yuppies.**

Un **yuppie** este, în general, tînărul care a reușit în viață. El e plasat pe orbita succesului încă din ultimele clase ale școlii. El știe cu exactitate ce va face, cum va trăi și cît va cîștiga. El știe ce trebuie să aștepte din partea patronului și știe cît să-i dea în schimb. Robuști pe dinafară, dar erodați pe dinăuntru de viermele depersonalizării, ei furnizează, se pare, numărul cel mai mare de sinucigași. Eficienți în cel mai înalt grad, iramplasabili și, invariabil, hipercorecți, ei au aerul ireal-hăbăuc al vedetelor de cinema. Amestecul de eficiență și neajutorare face din ei personaje aproape tragice ale societății post-moderne.

Firește, **yuppie**-ul român a adăugat calităților colegului său transoceanic farmecul discret al șmecheriei. Deși prost școlit, ori educat la cursurile de la „Ștefan Gheorghiu", el are pretenția să rivalizeze cu eficiența omologului american. Capabil e — de orice. Cel mai adesea, îl descoperim în varianta liberală, pe care a privat-o de-o aripă — cea tînără. În această formulă, el pare mai aproape de imaginea clasicizată a **yuppie**-ului. Dl. Tăriceanu, ca și Dinu Patriciu (pe vremea cînd nu se lăsase încă doborît de avalanșa de lipide), Petre Roman, Adrian Severin, Cazimir Ionescu se apropie, în grade diferite, de idealul politicianului **yuppie.** Surprinzător de puține personalități la țărăniști, și încă mai puține la U.D.M.R. Oricum, invazia mahalalei în viața noastră politică reduce impactul unei specii umane destinată, în societatea occidentală, unui rol precis.

La o analiză mai atentă, probabil că nici personajele citate nu sînt capabile să joace, cît de cît onorabil, rolul descris. Nici calitățile personale, nici scena pe care evoluează nu le îngăduie prea multe mișcări. Mai mult: mercenariatul pe care-l practică taie din start orice șansă de a se ridica la înălțimea modelului. Manevrele dubioase prin care d-nii Tăriceanu și Patriciu s-au desprins din P.N.L. nu trădează, neapărat, o dezamăgire față de programul liberal — chiar dacă la noi dl. Câmpeanu nu îl reprezintă tocmai cu brio. Înainte de a fi politician, **yuppie**-ul e om de afaceri sau reprezentant al intereselor corporatiste (vezi cazul Cataramă, alt demn exemplar al genului), și care folosește mijloace politice pentru a dobîndi putere economică.

Cît despre domnii Roman și Ionescu, **yuppie**-smul lor se reduce, în mare parte, la vestimentație și la retorică. Diferențele — și ar fi destule — sînt rezolvate de dl. Roman printr-o persistentă promovare a minciunii, iar de către dl. Cazimir Ionescu prin furnizarea unor scheme de extracție ștefangheorghistă.

Ce n-au americanii și avem din abundență noi este **yuppie**-ul în țări. Populismul debordant al d-lui Surdu acoperă cu prisosință cerințele conceptului. Cu nuanțările de rigoare: agrarian înfocat, dl. Surdu nu-și propune să ofere săteanului în primul rînd pămîntul care i-a aparținut cîndva, ci televizoare color la care să urmărească discursurile fulminante ale agronomului atomic V.S.

Între aceste două extreme, adică între activistul de școală veche, limitat, însă disciplinat, și arabescurile **yuppie**-ului autohton se întinde o faună demnă de imaginația Fanarului. Campania electorală din ianuarie-februarie ne-a familiarizat cu mulți dintre ei. Probabil că alegerile care se apropie vor aduce în prim plan o diversitate încă mai uluitoare. Chiar dacă revoluția n-ar fi avut și alte consecințe, circul merită toți banii. Păcat că pîinea tot noi trebuie s-o furnizăm.

Mircea Mihăieș

Ce hram poartă unii independenți

FĂRĂ a avea cîtuși de puțin intenția unei generalizări, sînt convins că, în portretul pe care voi încerca să-l schițez, cititorul va recunoaște o galerie întreagă de așa-ziși independenți. Sub această etichetă se ascund cîteva categorii de candidați/aleși:

1. Cei mai puțini sînt persoane onorabile, competente, care nu doresc să se angajeze politic fie dintr-o frică persistentă încă la doi ani după revoluție, fie din dezgust, dar care acceptă să candideze ca independenți pe listele unei formațiuni (sau coaliții de formațiuni) politice pentru că își recunosc în ideologia și programul respectivului partid propriile idei și gînduri și pentru că au convingerea că nu putem ieși din situația gravă în care ne aflăm dacă nu punem toți umărul, fiecare după puterile lui, la roata căruței înfundate în glod.

2. Cei care nu au putut candida pe listele unei formațiuni politice sau coaliții de partide deoarece — mai mult decît compromiși anterior — nu s-a încurcat nimeni cu ei. Totuși cîțiva s-au aruncat — ca totdeauna — la os; aceștia sînt foștii de atîtea ori deputați, responsabili cu învățămîntul politic, mărunți turnători și nomenclaturiști ori alte specimene.

3. Membrii unor formațiuni politice care nu au avut dreptul să participe la alegerile locale, P.S.M.-iștii în speță.

4. Cei care au convingeri politice foarte ferme, chiar dogmatice, dar din oportunism și lașitate nu le afișează. Despre această din urmă categorie vreau să vorbesc. Cei mai mulți dintre ei au candidat, chipurile, ca independenți-independenți, însă nu au lipsit situațiile cînd o persoană și-a depus candidatura pentru funcția de primar ca independent (cu semnături) și pentru cea de consilier tot ca independent dar pe lista F.S.N.-ului. Nu au putut păcăli prea mulți, și pentru investitura în funcția de primar au avut un eșec de proporții, „S-au ales" totuși pe lista de consilieri, grație locului fruntaș pe care îl ocupau.

Dar să revenim. Nu înainte de a face o precizare: portretul care urmează este particular, dar în el se pot recunoaște (sau pot fi recunoscute) numeroase — din păcate — exemplare. Este tipul care a suferit totdeauna că nu este luat în seamă, că nu este promovat; ros de invidie pe vremea împușcatului, măcinat de ambiții refulate, intrigant mărunt și meschin, pozînd în neîndreptățit, dînd mereu din coate, deloc cîrtitor față de cei mari, dar bîrfitor al celor egali sau mai mici în funcție, veșnic nemulțumit pe la colțuri, dar oportunist în ședințe și amintind tuturor ce a spus Tovarășul, ce ne învață partidul, după Revoluție i s-a părut că, în sfîrșit, i-a venit timpul. De fapt, cîteva zile după 22 decembrie a stat ascuns; abia pe 26, după încheierea răfuielii dintre emanați și dictatori, s-a dus la Primărie și și-a depus, zgomotos, carnetul roșu făcîndu-și public gestul de mare bravură. A încercat apoi să intre în noile organisme, așa-zise provizorii, dar în adunările populare nu s-a ales decît cu huiduieli. Cînd, mai tîrziu, a văzut omul cum stau lucrurile, adică tot ca înainte, și că tot vechii oameni s-au reinstalat pe vechile posturi, s-a dus la primar și l-a rugat ca — discret, fără să mai spună cuiva — să-i restituie carnetul. A constatat că e la fel de roșu. Și și-a continuat vechile deprinderi, bîrfe, intrigi, reclamații, sperînd că, măcar în instituția unde lucra, va fi uns șef. N-a fost să fie așa, deși și-a exprimat dorința și în fața „organelor superioare". S-a supărat, a amenințat cu demisia, dar pînă la urmă... „pupat Piața Independenți" cu noul-vechiul șef al instituției.

Și a început omul campania electorală pentru funcția de primar. Încă din octombrie anul trecut. Făcînd uz de toate mijloacele: a denigrat potențialii concurenți și a împuiat oamenilor capul cu promisiuni, multe din ele care depășesc competențele legale ale unui primar. Unele gospodine au înțeles că va face helesteu și va aproviziona populația localității cu pește (de fapt ei vorbise despre o piscină, dar nu știe tot omul de la țară că piscina este altceva decît helesteul). A bîrfit și calomniat, în doze diferite dar cu efecte bine calculate, atît contracandidații din partea F.S.N.-ului (mizînd pe compromiterea acestora prin chiar lipsa lor de activitate în anii administrării țării, a localităților în speță, dacă nu și prin reacredință), cît și pe cei din partea Convenției Democratice. În cazul celor din urmă, a făcut apel la minciună, la calomnia grosolană, speculînd campania de denigrare și dezinformare inițiată și dusă la nivel național de puterea fesenistă. Astfel, candidații opoziției democratice au fost prezentați, în funcție de urechea în care se turna otrava minciunilor, cînd legionari și vînzători de țară, cînd securiști și înrăiți comuniști. Cît din toate acestea a prins nu se poate spune cu precizie: în unele locuri (la țară, îndeosebi) foarte mult, în altele, foarte puțin. Cert este că mulți dintre „independenții" din această categorie s-au văzut aleși.

Acum a venit timpul trecerii de la vorbe la fapte. Care va fi comportamentul unui asemenea individ se va vedea de aici încolo așa cum se va vedea și cît de independent este. Un prim examen al adevăraților independenți îl vor constitui alegerile generale de peste cîteva luni. Își vor schimba ei odată cu părul și năravul? Greu de crezut!

Ștefan Badea

Primim:

Anotimpurile dictaturii

S-A VORBIT despre mentalități, nostalgii și vechi reflexe ale actualei clici conducătoare de la noi. A fost nevoie mai întîi să se tragă sforile unei revoluții și apoi să se instaleze clica. După al doilea război mondial, întîi s-au instalat în scaun comuniștii (prin forță și fraudă), apoi, pe parcursul a mai bine de un deceniu, a urmat „revoluția" sîngeroasă a puterii împotriva propriului popor. Evoluția galopantă și irațională a industrializării forțate, în salturi stahanoviste, avea mai mult sau mai puțin scopuri economice. Pentru comuniști, țelul era întărirea armatei partidului, proletariatul, în detrimentul celorlalte clase, în special țărănimea. Planul a reușit iar în ultimii ani ai dictaturii ceaușiste se duceau lupte pentru ștergerea ultimelor urme de conservatorism ale țărănimii: tradițiile etnografice. Satul românesc de azi arată în bună parte așa cum și l-au dorit comuniștii. Nu mai există țărani ci pseudoțărani, navetiști și lucrători cooperatiști. În condițiile actuale Legi a fondului funciar, populistă dar nepopulară, va fi greu sau imposibil de revigorat acea clasă mijlocie de sine stătătoare. Chiar dacă șomajul a devenit un flagel, în concepția d-lui Iliescu, această categorie socială nu trebuie orientată către zona rurală. De altfel, dl. Președinte, a avut grijă să-i instige la timp pe țărani împotriva orășenilor care au mîncat salam cu soia (de data asta privilegiu!) și acum vin să-și ia moștenirile la sate. Diversiunea, ca orice piatră aruncată în lac, prinde. Dar cum comunismul s-a dovedit a fi o mamă care își devoră proprii ei fii, iată și reversul: fii devorîndu-și părinții! Aceasta a fost caracteristica anului de grație 1989. Din păcate, proletariatul s-a dovedit a fi în continuare o masă dirijabilă. Pacturile repetate cu diavolul ale minerilor confirmă aceasta. Mai mult, s-au dovedit a fi o armată nu atît a unui partid (F.S.N.) cît a unui singur om în sensul dictatorial al cuvîntului. S-a văzut ce s-a întîmplat în toamna trecută vizavi de debarcarea lui Petre Roman. Sosirea avangardei mineriști în această primăvară la București, pe fondul disputelor din sînul Frontului, nu e întîmplătoare. Întîlnirea la vîrf a F.S.N.-ului, unde se pune în discuție candidatura la președinție ar trebui să se desfășoare ori în Valea Jiului (propriul sos!) ori la București în prezența delegației lărgite a minerilor. Cert e că după ce n-au mai vrut un prim-ministru și au reușit să-l destituie, minerii vor să impună acum și un președinte, pe care l-au ales și cu doi ani în urmă. Un președinte, în orice caz, pentru neliniștea lor.

Anton Jurebie
sat Balta Verde, jud. Mehedinți

APEL

■ PENTRU a da posibilitatea tuturor celor care doresc să-și exprime dragostea pentru Eminescu și altfel decît prin cuvinte Memorialul Eminescu de la Ipotești, devenit acum **Centrul Național de studii eminesciene**, pune la dispoziție numărul său de cont: **B.C. BOTOȘANI 655161253.** Orice contribuție, de la persoane particulare sau instituții, este binevenită și va fi înregistrată nominal într-o carte de onoare. Prima investiție a fondurilor rezultate va fi consacrată sărbătoririi poetului, la Ipotești, în 15 iunie 1992, moment destinat să deschidă o nouă etapă a relației dintre cultura românească și poetul ei național.

PETRU CREȚIA

Poetic și politic

NU CU MULT înainte de sfîrșitul lui 1989, începusem să lucrez la o viitoare carte, numită — din rațiuni strategice ușor de înțeles — **Vîrstele realismului** și tratînd, în fapt, despre proza atît de hulitei (pînă nu demult) promoții '80. Urmărind, printre altele, descoperirea rădăcinilor autohtone sau a reperelor comparatiste, utile în radiografia unei formule aparte de proză, proiectul unei asemenea sinteze — mai curînd academice — a stîrnit un val impetuos de ostilitate, luînd și forme administrative agresive. De ce? Fiindcă sub aparențele provocatoare ale unei autoreferențialități de alură gidiană (numite cu o vocabulă lunecoasă și cel mai adesea trădătoare **„textualism"**) autorii în cauză își ascundeau rezistența în fața rețetelor impuse de sistem, compunînd literatură, în multe sensuri și în multe privințe, **subversivă.**

Aceasta este, de altfel, numai una dintre **simetriile mistificante** care grevează literatura promoției — unele dintre ele create în scopuri diversioniste de autorii înșiși, altele întreținute strategic de putere.

Iată, de pildă, **tam-tam-ul inovator,** proclamînd ruptura brutală cu trecutul și mascînd, ca o perdea de fum, **afilierea reală** la o anumită „tradiție a modernității românești". Este în legea „firii" literare ca orice promoție nouă să respingă ipotezele de continuitate; și optzeciștii n-ar face excepție, dacă lucrurile n-ar fi ceva mai complicate. În contextul în care apare, fronda lor vizează un fel particular de a scrie — instituționalizat după război, sub presiunea dictaturilor comuniste succesive — manifestîndu-se, în mod radical, la toate nivele textului, de la sfera conținutist-tematică la cea strict formală.

Trebuie înregistrat, după aceea, clivajul frapant existent între **condiția economică și socială precară** a optzeciștilor (marginalizați, cînd nu de-a dreptul declasați: în cel mai fericit caz, profesori navetiști în colțuri de lume ocolite de drumuri, librari, instructori de cămin cultural, funcționari umili, impiegați de mișcare, muncitori necalificați ș.a.) și, respectiv, **condiția lor intelectuală de elită** (absolvenți ai unor facultăți umaniste, inițiați în domenii conexe, poliglоți, polisați cultural), ca să nu mai vorbim de **prestigiul lor** în cercurile avizate.

În sfîrșit, e demnă de atenție neconcordanța între formalismul adeseori aulic al acestei proze și reacția cenzurii — consecvent politică și administrativă — declanșată prompt de o simplă „formulă literară". Ea se explică printr-un decalaj, mai profund, între **camuflajul tehnicist al literaturii optzeciste** (mizînd frecvent pe **termenul-umbrelă de „textualism"**) și **forța ei de împotrivire politică,** raport asupra căruia voi stărui aici.

Textul este — în sensul său tehnic, nu în cel comun, nespecific — o scriere cu fund dublu: el spune ceva și presupune, mai mult sau mai puțin evident, altceva. Ceea ce se spune se poate referi la **real;** ceea ce este presupus, vorbește totdeauna și în ultimă instanță despre sine, adică despre propria **realitate** poetică. În varianta optzecistă, conceptul se îmbogățește cu sensuri noi. Pe de o parte, autoreferirea este înțeleasă într-o accepție radicală și „tare", ajungînd uneori să se erijeze în evenimentul esențial de care se ocupă ficțiunea. Iar, pe de alta, operația de „textualizare" depășește considerabil limitele metaliteraturii: ea poate fi înțeleasă nu atît cu pornire de la practicile autoreflexive brevetate între războaie la noi și poate nici de la ipotezele teoretice ale **grupului Tel Quel,** cum s-a spus. Ci, mai curînd, ca o practică socială producătoare (ce e drept, **de sens),** înglobînd literatura unui orizont, sau gen proxim, mai larg.

Dacă așa stau lucrurile, atunci termenul de **textualism** se relaxează semantic pînă într-atît, încît devine absolut nefuncțional. Unica sa utilitate rămîne aceea de „umbrelă". Să vedem ce se ascunde dincolo de ea.

La urma urmei, ceea ce unește între ei autori atît de diferiți ca Ioan Groșan și Gheorghe Crăciun, Daniel Vighi, Aoïna Keneres, Bedros Horasangian și Mircea Nedelciu, Alexandru Vlad, Ștefan Agopian și Ioan Lăcustă, Stelian Tănase, Florin Sicoie, Hanibal Stănciulescu, Gheorghe Cușnarencu, Adriana Bittel, Cristian Teodorescu și încă alții, este rezistența la inerția convențiilor, aplicația cu care deconstruiesc realul, scriitura, funcția reflexivă și pe cea reprezentativă a ficțiunii — adică le afirmă, comentîndu-le critic din interior.

Așa încît, într-o dimensiune însemnată, proza lor este mai curînd de factură **metarealistă.** Ea se ocupă cu minuție de **real,** dar și de discursurile care îl comnetează: în primul rînd de **ficțiunea realistă** și de rețetele ei consacrate, luate în derizione și răstălmăcite parodic.

Alături de tema realului și a realismului, o **temă a literaturii** se află în producția promoției '80. Procesul fabricării, corporalitatea încăpățînată a limbajului — de care se face atîta caz — sînt numai unele dimensiuni ale literaturii, vizate, alături de altele, într-o rețetă de creație decisă să problematizeze pe față tot ce ne pare din obișnuință „natural", tot ce se trece sub tăcere sau se camuflează în strategia curentă a ficțiunii. De la obsesia interbelică a vieții ca literatură, se deviază către așa zisa experiență brută — viața ca viață. Accesul direct, priza nemediată la realitate este himera multor personaje ale lui Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu, Bedros Horasangian, Ioan Groșan ș.a., care, într-un fel sau în altul, au de a face cu scrisul. O himeră abandonată fără false probleme de conștiință, îndată ce se dovedește că singura experiență de viață integral captată și restituită de scris e chiar scrisul.

Prin urmare, autorii promoției '80 scriau nu numai **altfel** ci și **altceva** decît se aștepta de la ei, adoptînd o poziție particulară în fața **scrisului** ca și în fața **lumii.**

PROZATORII promoției încearcă o **revizuire a perspectivei literare asupra socialului,** într-un mod care contravenea viziunii autoritare asupra lumii, acreditate de literatura oficială. Transmisiunile în direct ale lui Nedelciu, prozele în doi peri ale lui Groșan, fandacsiile epice ale lui George Cușnarencu, Cristian Teodorescu sau Hanibal Stănciulescu, crochiurile incisive ale Rodicăi Palade sau ale Adrianei Bittel, **remake**-urile lui Gheorghe Crăciun etc. abandonează perspectiva de sus — supra-saturată de stereotipii, de clișee, de reziduuri ideologice sau de șabloane anestezіante — optînd pentru orizontul sufocant al **cotidianului.** O lume marginală și excentrică (un subprodus al universului festivist, bine machiat care se lăfăie în versiunile oficiale) contra-zice linia culturală „de sus". În aceeași direcție merge preferința optzeciștilor pentru proza scurtă, în paguba romanului.

Avem aici o situație în care forma în sine devine purtătoare de sens și semnificantul preia o parte din încărcătura semnificatului. Refuzînd universul monolit și întregul articulat al romanului, literatura în discuție refuză unitatea compactă de sens postulată de el. Și, în același timp, îi opune alternativa unei existențe problematice, fragmentare, cu „goluri", unde se cuibărește viermele neliniștii, al angoasei și al îndoielii, unde roade harnic cariul întrebării incomode.

Lumea navetiștilor și a existențelor boeme, a provinciei „fagocitante" și a cartierelor mizere, a piețelor sordide și a blocurilor-dormitor, foiala de gospodine guralive și de pensionari toropiți, de declasați sau de ratați profesional fac derizorii certitudinile solemne, punînd sub semnul îndoielii, odată cu viabilitatea formală a romanului, validitatea axiomelor acreditate de el și girate cu mînă forte de autoritatea comunistă.

Iată, deci, un caz în care opțiunile poetice dobîndesc semnificație politică.

În ultima sa carte, **A Theory of the Secondary,** Virgil Nemoianu consacră analize revelatoare impactului unui plan asupra celuilalt, în timpul luminilor franceze. Literatura postmodernistă reactualizează în mod original ecuația, pe fondul unei acțiuni concertate de articulare productivă a incompatibilelor. Poeticul și, respectiv, politicul se prenumeră printre acestea. Indiferent de oportunitatea etichetei de postmodernism pentru literatura română a ultimei decade, proza promoției '80 obligă pe critici să mediteze asupra relației în chestiune.

Mai clar, întrebarea care se pune este: Care sînt acele opțiuni, în sfera aparent cea mai pură a poeticului, trădînd însă o determinare subtextuală de nuanță politică?

Înainte de orice, poeticile — „textualiste"?! — aflate în discuție, inventează căi ingenioase de neutralizare, de blocare a canalelor tehnice, artistice, formale, deschise potențial vocațiilor narative totalitare.

Pulverizînd constrîngerile convenționale (printre care și fetișul romanului, de preferință monumental), poetica subversivă a optzeciștilor încurajează pluralismul opțiunilor formale, concretizate adesea în formule deconcertante. De pildă, coexistența insolită a autoreferinței hipertrofiate cu extrovertirea netă, care deschide larg ferestrele edificiului narcisist către context. (Vezi pseudo-romanele istorice ale lui Ștefan Agopian). Să nu scăpăm din vedere predilecția autorilor pentru jocurile cu alternative multiple, provocînd migrene persistente cititorului neavizat. (Nicolae Iliescu, Mircea Nedelciu, din nou Ștefan Agopian excelează în astfel de acrobații formale). Sau fragmentarismul de tip **puzzle,** lăsînd, cu studiată neglijență, întregul la discreția cui ia cartea în mînă. O armă imbatabilă în lupta cu ispita autoritarismului în literatură se dovedește parodia (Gheorghe Cușnarencu, Hanibal Stănciulescu, Ștefan Agopian). Luînd calea relativizării, a parodiei, a structurilor hibride etc., literatura optzeciștilor bruschează așteptările și certitudinile, face improbabilă confirmarea și imposibil consensul. Este și aceasta o opțiune politică, în măsura în care, în orice societate, utopia puterii rămîne consensul.

De aici atitudinea **duplicitară** a puterii față de literatura promoției. **În fond,** totalitarismul comunist a perceput ca pericol incompatibilitatea acestui fel de literatură cu orice fel de narațiune dominantă, mistificatoare, servind scopuri legitimante. Ceea ce a deranjat efectiv în legătură cu ea a fost orientarea pluralistă și împotrivirea de principiu în fața discursului puterii. **Pe față,** însă, a fost declarat război așa zisei frivolități a prozei optzeciste, înclinării sale tehniciste, ludico-parodice. Așa se explică de ce autorii în cauză au fost puși la zid ca ironiști, cosmopoliți, „textualiști", cînd în cauză era caracterul anti-totalitar al literaturii lor.

Textualismul — o umbrelă adaptată intemperiilor ocazionale — ascundea un adevăr, pe atunci imposibil de spus, acum necesar. Anume că în literatură totul poate să semnifice politic.

Monica Spiridon

P.S. Afirmația cu care îmi închei articolul nu îl ridică, automat, pe optzeciști **la bursa valorică** și nu i-ar fi descalificat ca scriitori în caz contrar. Autorii promoției actualizează, de fapt, virtualități perene ale literaturii, radicalizîndu-le în semn de împotrivire. O opțiune **de grup,** ce trebuie înregistrată și explicată corect de istoriile literaturii. Asupra **fiecărei opere în parte** va trebui să se pronunțe critica. Este, de altfel, o remarcă de bun simț, de o simplitate quasi-tautologică.

MARGARETA STERIAN : **Scenă de circ**

Mă întrebi uneori

Mă întrebi uneori
ce mai facem noi poeții,
de ce nu ne mai aude azi nimeni
ca altă dată cînd era de ajuns
ca un poet să iasă în lume
și oamenii îi ascultau poemul
bîntuit de miresme și triluri de păsări,
dar mai ales de nostalgia amorului sub clar de lună.
Poate că lumea s-a săturat de cuvinte frumoase.
Poeții ascultă acum ploile,
tăcerea zăpezilor, înțeleapta tăcere
acoperind munții de la un capăt la altul al lumii...

Muntele Alb

Gîndind bucuria,
lumina de spirit coboară
peste ființa ta de gheață
descătușînd-o.
Sîngele tău alungă umbrele
iar depărtarea de adevăr se scurtează.
De umărul tău se atinge un înger.
Tu ești muntele Alb,
Din care țîșnește izvorul divin,
Lumină de dragoste revărsînd peste lume.

În adîncul singurătății

Pînă în adîncul sferelor se întind
ochii singurătății mele.
Pînă acolo unde cerul
e o muzică tristă,
pînă acolo unde steaua e lacrimă.
Pînă acolo unde lumina
se îmbrățișează cu întunericul.
Acolo inima mea se face stîncă,
peste care un vultur s-a oprit
și fumegă din aripi peste zilele mele...

Trecere spre nicăieri

Trecere spre nicăieri,
umbră cu miros de ceară,
te topești încet și pieri
printr-un ochi adînc de seară.

Te-am iubit din răsputeri,
gînd din pulbere primară...
Și-acum treci spre nicăieri,
Norule învins de vară.

Te grăbești și fugi spre ieri
pe un plai dumnezeiesc...
Trecerea spre nicăieri,
ce n-aș da să le opresc!...

George Băjenaru
Wuppertal, 1982 – Boston, 1990

Intrare în atelier

NI SE SPUNE că Ștefan Aug. Doinaș ar împlini șaptezeci de ani. Nu-i arată. Și nu pentru că moda actuală favorabilă bărbilor, adoptate de unii de timpuriu, ar împinge prin contrast spre cote incredibile părelnicia de tinerețe pe care o afișează fețele netede. (Ar fi o explicație prea... materialistă și oricum dezmințită de multele situații în care meșteri invizibili au intervenit și intervin fără cruțare spre a remodela fizionomii ce ne sunt familiare.) Ci pentru că în cazul anume al lui Doinaș se poate vorbi și de o autentică tinerețe spirituală care-i consolidează „forma" și se exprimă la rîndu-i în modul cel mai specific : spontaneitate și mobilitate. Se mai poate vorbi — trebuie spus — și de absența unei anumite uzuri întipărite fără voie pe nu puține fețe ale celor care în „anii-lumină" au fost deținătorii unei cîtimi oricît de reduse de **putere**, uzură accentuată azi de discreditul operînd ca un mucegai.

Altceva, însă, ne poate uimi cu adevărat : faptul că cei șaptezeci de ani ai poetului sunt receptacolul unei jumătăți de secol de **creație neîntreruptă**. Perioadă în care scriitorul a dispus sau nu de mijloacele publicării, ba chiar de uneltele scrisului... Din fericire, în cazul său, coerciția (a se citi : detenția !) n-a durat decît un an, timp în care memoria, pusă să suplinească hîrtia și plaivazul, s-a descurcat admirabil, ce-i drept și cu concursul inspirației care s-a profilat pe poeme riguros încatenate formal, îndeosebi sonete. Din ele s-a și constituit un ciclu aparte, care sub numele enigmatic „Anul scufundat" figurează în ultima selecție a autorului, cea din 1987.

Creație neîntreruptă, am zis. La care trebuie de îndată să adăugăm : **identitate** tot atît de devreme cucerită. Adaosurile, experiența, cultura, evoluția gustului au modificat fără încetare datele din pornire, dar pe o constantă doinașiană imbatabilă ca un tatuaj. Cel mult putem vorbi de stiluri, ca în vechile castele ce cunosc din timp în timp reamenajări și chiar modernizări, cu încăperi mobilate divers, dintre ele nelipsind „camera japoneză" (există și la Doinaș !), sau, ca în cazul pictorilor, de perioade, mai scurte sau mai lungi, definite prin culoarea sau tehnicile care predomină. La Doinaș perioadele acestea poartă nume de patroni spirituali, în genere uniți în familii de spirite, prin acea latură a lor care consună cu căutările și preocupările din acel moment ale artistului : Platon, Eminescu, Arghezi, Baudelaire, Valéry, Radu Stanca, Mallarmé, Barbu, Hölderlin, Goethe, Blaga, în interstiții putînd lua loc poeții americani și latino-americani și nu în ultimul rînd înamoratii de fizica, metafizica și paradoxurile textului și ale poematizării, ca și de aventura limbajului, povestită bunăoară în **Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte** (1972) și nu numai acolo. (Ca să ți se „întîmple" ceva „cu două cuvinte" trebuie să fii și o leacă suprarealist, ceea ce Doinaș a reușit din cînd în cînd să fie, în intervalele cînd umorul și ironia, chiar nevoia stîlcirii caricaturale și sarcasmul, bine reprezentate în poezia lui, au reușit să scape de sub supravegherea coerenței nemiloase.)

Aceasta ne aduce la tehnici. Care, în funcție și de modelele care l-au stîrnit, dar mai ales de presiunea unor impulsuri și a unor nevoi de stilizare, în acord cu ceea ce avea de exprimat poetul, s-au perindat constituind la început o fază post-impresionistă, **fovistă**, exploziv și amplu coloristă, coincidentă cu baladele, unde se materializează totodată și o „dureros de dulce" aspirație formativă : de a supune supremația epicului prin ritual și ceremonie ; a urmat, odată cu majoritatea parabolelor, perioada metafizică, preocupată să palpeze misterul, să facă sensibil neantul ; apoi dezlănțuirea barocului, stîmpărat prin concettism și prețiozitate, în etapa **Anotimpului discret**, care numai discret nu e dacă luăm mai ales seama la poemele ample care l-au precedat și pe care le continuă în spirit (**Hierofantica, Poemul nupțial, Izvoarele** etc., reluate mai tîrziu în volumul **Poeme**, 1983) ; ultima fază fiind una gnomică, epigramatică, exercitîndu-se asupra existențialului, în alternanță și opoziție cu tendințele reflexiv-sarcastice și ermetic-caricaturale exprimate tot acum, care se hrănesc preponderent din segmentul de istorie aberantă la care poetului i-a fost dat să asiste.

„FOAMEA DE UNU" (titlu de poem, trecut apoi și unui volum al autorului), implantată pe cît se pare din începuturi în ființa umană, ne-ar putea împinge să ne întrebăm care din toți aceștia e autenticul Doinaș ? Răspunsul nu poate fi — deși paradoxal — decît tot unul : multiformul Doinaș, în reușitele lui uluitoare, cel care într-o creație bogată nu s-a resemnat să-și fie propriul epigon, ba chiar și-a asumat riscul să abordeze adesea tărîmuri un pic sterile pentru a proba, sieși și altora, că germenii poeziei încolțesc peste tot. Lucrul a fost cu putință și pentru că prin structură poetul nostru e o natură de explorator, mai înclinat să **citească** în juru-i, să descifreze și nu să se destăinuie. „Lirism obiectiv" se obișnuiește a se spune, cu aerul trimiterii la formule tradiționale, omițîndu-se a se arăta că lirismul modern agreează astfel de „lecturi", dar că trăirea tensionată dacă nu e în „eu" n-ar putea fi nici în întruchipările simbolice cărora poetul le-a dat viață și cu atît mai puțin în actul a cărui noimă o descifrează. Așa se face că imperialismul erosului (capitol distinct al poeziei lui Doinaș încă de pe cînd își prezenta la premiul „Fundațiilor" manuscrisul debutului) apare mai deloc ca numărare „din bob în bob" a dulcilor momente și la fel de puțin ca deslușire elegiac-analizată a stărilor de contrariere ; locul acestora luîndu-l proiectarea pe un ecran cosmic a semnificației pămîntești întîmplări, fie ea fenomen, gest sau ipostază, ori, dimpotrivă, incizia fin practicată în infinitul clipei, cu o detașare „inumană" impusă de chiar dificultatea operației. Nu e poate o întîmplare că două din cele mai frumoase poeme de dragoste „cîntă" sfîșietoare despărțiri, accentul punîndu-se însă nu pe emoția ca atare, ci pe sensibilizarea ineluctabilului, înălțat la proporții astrale, de felul desprinderii și răcirii planetelor. Încît avea perfectă dreptate I. Negoițescu să observe că „Dragostea (la Doinaș) este, ca la Empedocle, principiu cosmic, mult dincolo și mult înăuntrul oricărei umanități ; metaforic, ea își găsește expresia în geologie, în ere, în începuturi de începuturi", dar și în ambianța Olimpiei, am adăuga, ceea ce e un alt mod de a ne afla în proximitatea „vechilor greci" inspiratori. Căci iată un scurt poem din familia gravelor elegii eminesciene-argheziene tratat cinetic și... olimpic : „Distanța dintre noi se face fulger, / Și păsări zboară prin cenușa caldă / cu țipete livide. Și străinul / ce trece iute ca alergătorul, / nu simte, vai ! că pieptul lui a rupt / o panglică subțire, ce lucea, / cu disperare, între ochii noștri..." (**Clipa despărțirii**).

Celălalt poem vizat, și el o capodoperă, **Astăzi ne despărțim** (1942), ne apare cu atît mai prețios cu cît atestă vechimea majoratului liric al poetului, ceea ce numeam dobîndirea **identității** sale, dimpreună cu deplina suveranitate. Din perioada aceasta care e una de gestație fabuloasă (ne aflăm în primii doi ani sibieni, 1941—1943, ai poetului) au răzbătut la lumina notorietății și alte piese remarcabile, majoritatea tîrziu cunoscute prin intermediul volumelor succesive care eliberau de fiecare dată, în cîte o „anexă", și un număr de poeme de tinerețe. Examinarea lor aparte ca individualități formînd totuși o familie unită ar merita să fie făcută și pentru că producția acestei perioade întrunește, pe de o parte, cele mai multe dintre virtualitățile ce se vor actualiza în creația de mai tîrziu : idei, tonuri, atitudini, modalități, stiluri, tehnici ; pe de altă parte, e cu totul uimitor să afli acum, în cîte un poem perfect structurat, deplin expresiv, străduința de a deschide căi care au rămas fără urmare în producția ulterioară. Dacă, de pildă, balada e descoperirea acestei perioade, perfecționată și direcționată tot mai decis în anii următori spre ceremonial și feericul mirobolant, dar și spre orfism și simbolic, baladele scrise acum (**Pseudokyneghetikos, Crai de ghindă, Jucătorul de șah, Măria Sa Puiul de Cuc, Orologiul de gheață, Trandafirul negru, Symposion** etc.) vin, mai ales primele trei, cu un cuprins de o varietate și inventivitate de-a dreptul încîntătoare, cam cu aceleași atribute de inedit, în raport cu **Mistrețul cu colți de argint** (etalonul oficial), cu care veneau unele postume eminesciene raportate la **Scrisoarea a treia.**

Desigur, nu o dată aceste balade „fac atingere" cu contemporanele lor din epocă ale lui Radu Stanca. Mai interesant e că poți detecta în ele atitudini teribiliste din gama de mijloace a confraților bucureșteni, un C. Tonegaru sau Geo Dumitrescu („Mai demult aveam idei bizare despre suflet, / și de cîte ori trecea un mort mă descopeream"). De altfel, în întregime **Jucătorul de șah**, din care am citat, e un ghem de potențialități dintre care, cea mai prețioasă, aplecarea spre baroc s-a dovedit fructuoasă în urmări. Și manierismul, într-o poezie a grației și candorilor indicibile **ca Pseudokyneghetikos**, avînd drept erou chiar genul de vînător al lui Odobescu, cel ce folosește în loc de pușcă arcul de abur și în loc de gloanțe, trifoiul sau lacrima. Gnomismul și sentințele sunt și ele prefigurate în **Symposion**, iar grotescul, asociat unei ingeniozități a înscenării demnă de Radu Stanca, e bine reprezentat în **Crai de ghindă**, un tipic discurs de bastard fanfaron, căci eroul nostru își are regatul pe cărțile de joc...

O privire, de altfel fugară, spre realități de acum cincizeci de ani nu poate fi inoportună într-o împrejurare ca aceasta ce-și face de lucru tocmai cu anii, cu rotunjimea lor. Căci se confirmă și pe această cale consecvența unei ținute, dar și nevoia de a răsturna rînduiala unei vechi sintagme, mai adevărată în cazul lui Doinaș sub forma „varietății în unitate".

Cornel Regman

Mitul lui Orfeu

ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ găsește că poematizarea modernistă riscă să se transforme în tic. Politica izolaționistă și autosuficientă a modernismului se vede confruntată cu o atitudine plină de curiozitate, ba chiar de-a dreptul indiscretă — Doinaș-cititorul e nemulțumit că nu pricepe care e subiectul misterios al dezarticulărilor modernului. Căzînd pradă unei înțelegeri ceva mai pragmatice a literaturii, poetul-teoretician, comite păcatul capital față de moderni. Are talentul de a și-l transforma în virtute.

Ar fi imprudent să nu recunoaștem că în cărțile sale de cronici și eseuri (**Poezie și modă poetică, Orfeu și tentația realului, Lectura poeziei**) modernismul cunoaște o fază de întemeiere. Dar una în termeni afirmativi, pentru că Doinaș e în dezacord cu principala autoritate în materie — Hugo Friedrich — din moment ce refuză conceptele negative ale acestuia. Acuitatea revoltei atinge însă fondul problemei, cînd un mod de a înțelege poezia ca „lume ireală creată de ea însăși, care există numai prin forța cuvîntului" devine subversiv în creație, ducînd la ruina discursului. Să spui că „Realitatea dezmembrată și sfîșiată de violența fanteziei zace în poezie ca un cîmp de măcel" i se pare cam belicos și îi servește o replică pe măsură în privința metaforismului — „Orice cuvînt, oricît de virgin, este gravid de realitate. Marea problemă a poeziei constă în necesitatea ca limbajul, saturat și borțos de real, să-și nască — în expresia specifică a textului — o realitate vie de ordin artistic". Afirmație gestantă, trebuie să admitem, și care s-a dovedit și productivă, în postmodernism. O asemenea refundamentare a modernismului pe bazele realului face pereche frumoasă cu o altă disidență celebră, de data aceasta în mediul hispanic, al lui Carlos Bousoño, poet și el, și teoretician din necesități. În funcție de acest program de resolidificare în real a evanescențelor lirice, se impune regîndirea felului în care se articulează toate procedeele poetice. Toate ajung să folosească terapeuticii de tratare a realului, la Bousoño în chip mai didactic. St. Aug. Doinaș constată prezența permanentă în portofelul poetului a unor serii de fituici — procedee după care e bine să răspunzi realului. În chipul cel mai cinstit cu putință mi s-ar putea părea că avem acces direct la realitate și fără emoții. Apariția fituicii procedurale e justificată abia dacă reevocăm o anumită imagine a poetului învățuit la atingerea profană de lucruri. Realitatea are nevoie de servitoare și machiaj ca să se facă acceptată. Doinaș se ocupă într-un sens mai general de psihologia creației, și e de altfel cel mai în măsură să o facă. O replică la această estetică a procedurii operei, transformată în stilistică, ar însemna să vinzi castraveți grădinarului. Stilistica lui ascunde o galerie de portrete, o serie savuroasă de personaje și de comportamente artistice. Poetul iernatic, de pildă, retras din viforele vremii e în căutarea realului cotlonit cine știe prin ce ungher al lumii, de unde trimite cîte un piuit stingher și nedeslușit. E firesc așadar ca subiectul abulic să încerce totuși să-și sporească în cantitate sentimentul realității, tratînd piuitul respectiv cu ceea ce Doinaș numește „procedee intensive". În cazul de față, ele ar traduce în chip convenabil raporturile neutre, de simplă contemplație poet-real. Complexul de superioritate al artistului față de contingent dă naștere pirateriei de realitate în scopul reprezentării obiectivate a propriei afectivități, corespondențelor în sens larg, în vreme ce complexul de inferioritate produce aglomerări de reprezentări, așa încît să aflăm subiectul strivit sub repertoriul lor complex. Amîndouă felurile de scuturare a realului din mădulare sînt prescrise de procedeele intensive, care, într-un cuvînt, funcționează după principiul reclamei, ajutînd la comercializarea contingentului. „Procedeele" nu sînt însă haine de schimb. Tiparul intensiv nu vine orișicui ca un șoșon. Realul își treieră candidații la cîte un portofoliu — poetul e un fel de manevrat al realului, abia apucînd să mai transcrie ce i se întîmplă cu procedeele pe care realul i le indică în chip univoc. Este evident că teoreticianul e interesat să opună, de pildă, simbolismul (complex de superioritate față de contingent), romantismului — barocului — expresionismului (complexe de inferioritate), adică e interesat de morfologia culturii. Procedeele reductive (reducere la substrat, abstractizare, neantizare, stilizare, geometrizare), pe de altă parte, justifică în chip special modernismul. Cum acesta ar putea contrazice flagrant noua teorie a referinței reale, Doinaș face afirmația interesantă că moderni nu ajung, cum ar dori ei, la irealitate, ci la o realitate codificată, accesibilă dacă te pui în posesia codului. Procedeele proiective (antropomorfizarea, simbolizarea, proiecția culturală, transportul în absolut), ceva mai eterogenă, ar descrie expresionismul în particular, poezia care a ajuns „să vadă idei" în general. Doinaș-poetul le-ar vrea în special ale sale — „procedeele proiective inventează, sub ochii noștri, o lume în care fiecare ființă și fiecare obiect posedă o sosie : în istorie, în mit, în cultură, în vis, în fugara sa umbră. În felul acesta, realul ne emoționează ca scriitură, ca sistem ingenuu de semne ale unei realități mai profunde : propria noastră sete de absolut. Lumea e un prag de pe care, uluiți sau cutremurați privim în noi înșine".

Fenomenul poetic pentru St. Aug. Doinaș se află, pe de altă parte, la demarcația dintre psihic și verbal. Datele realului nu au cum ființă ca atare, ci doar ca simptome ale unei trăiri. Paradoxul unor asemenea afirmații constă în concilierea subiectivității (a emoționalului individual) cu înțelegerea generală de care trebuie să se bucure creația. În rolul de mediator al conflictului între conținuturile individuale și limba generală găsim limbajul poetic — „Expresia înscrie inimitabil un comportament uman față de real în gesticulația unui comportament artistic față de limbaj". O întreagă concepție intelectualistă și conceptualistă asupra literaturii e pusă în paranteză — „e vorba de a ne inculca în mod delectabil un nou **sentiment**, nu o nouă filozofie a lumii". Explicația are o doză sporită de nonconformism față de modernitate, căci se presupune un **public** al poeziei al cărui **consimțămînt** e dorit. Că poezia delectează nu s-a mai auzit în secolul modern.

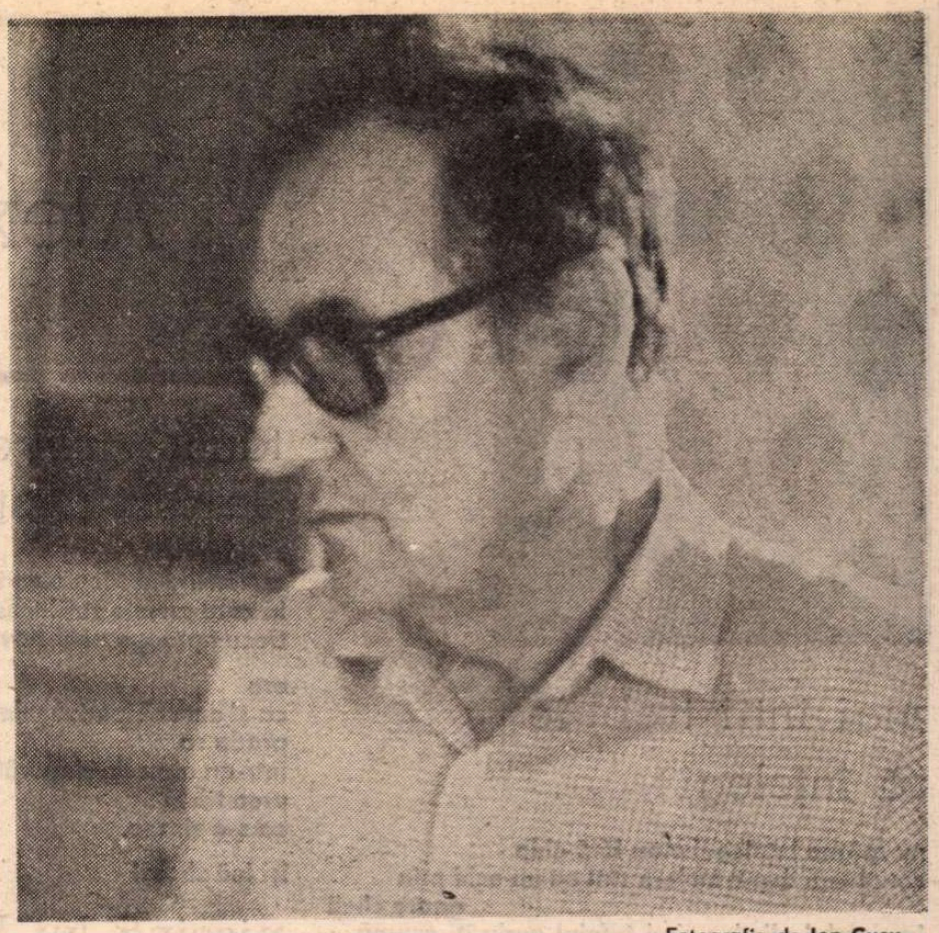
Cel mai interesant punct al disidenței de la modernismul conservator îl reprezintă tocmai afirmarea caracterului contextual și relațional al literaturii, în stil proto-postmodernist : „Modernii par a fi ajuns la o concepție mai nuanțată și mai puțin belicoasă asupra actului de creație : opera este, întîi de toate, o relație" — „Lirismul nostru modern a depășit, în general, mistica fondului poetic lexical și practică o poetică a contextului". Noul avanprogram recirculă tradiția, nu integral evident, o restimulează, o recreează îi dă permis de liberă circulație. Literaturii opoziționiste care a fost modernismul i se opune o literatură reactivă, conservatoare, recuperatoare, într-un cuvînt literaturofagă. Străduindu-se să-și creeze o tradiție, literatura momentului a învățat lecția și încearcă la rîndul ei să-și exercite puterile și constrîngerile cît mai departe în viitor, se preocupă în orice caz de crearea unui public cît mai stabil, mai informat și mai numeros. Ștefan Augustin Doinaș începe să se intereseze în chip serios de contextul literaturii, iar creația îi apare ca un posibil act de putere, în sens larg, care direcționează și guvernează realitatea — „Lectura e unul din exercițiile pregătitoare pentru intrarea noastră în fluxul evenimentelor". Interesul pentru felul în care se scrie istoria e expresia unui umanism fundamental, care împinge pe scenă omul concret în mediul său prozaic, opus omului anistoric, modernist. Convingerea poetului este că literatura poate fi o sursă de existență, așa cum existența este o sursă pentru literatură — „A medita pe marginea unei cărți, a gîndi la rostul existenței înseamnă o altă formă de a participa la existență". Filosoful, savantul și scriitorul se deconspiră ca agenți ai realului.

Cu pasiune pentru un „retour au référent", St. Aug. Doinaș refăce pentru sine mitul lui Orfeu. Orfeu are harul de a da înapoi realului ordinea și sensul pierdut. Lipsit fiind de cea mai prețioasă realitate, de iubită, face încercarea de a-l și înstăpîni în forțele sale fundamentale. O asemenea tentativă se traduce la Doinaș, redevenit reticent, printr-o fatală lipsă de măsură. Eseistul are totuși admirație pentru superbia eroului, care nu poate să nu verifice în spațiul ireal dintre moarte și viață vitalitatea realității pe care vrea s-o salveze din întuneric. Pierderea definitivă a Euridicei i se pare însă benefică — Orfeu devine cu adevărat Orfeu — „Aparentul eșec al lui Orfeu este, în fond, biruința de sine — asigurată de legile existenței formulate o dată pentru totdeauna — asupra unui **hybris** latent, a unei lipse de măsură ce zace în fiecare act de creație : acela de a concura în mod real și efectiv realitatea concretă". Umbra Euridicei ar fi totuși suficientă pentru ca poezia, în ordinea fictivă, semnificativă, „să deschidă mereu o nouă perspectivă asupra realului". Asistăm la o criză a comentariului, vizibil paradoxal și rezolvat metaforic, admirîndu-i deopotrivă clarviziunea pe care o dă perspectiva lăuntrică, a poetului și gînditorului, dar și inevitabilele — și respectabilele — ei capacități.

Tentativa de reabilitare a realului în poezie se domesticește nu numai pe spațiul eseurilor dedicate ei, ci și în generalitatea discursului lui St. Aug. Doinaș. Aventura fiului risipitor e marcată din cînd în cînd de remușcări și de reveniri cuminți. Modernismul românesc interzis prin indicație politică în anii '50, reînnodat prin '60, mai mult manierist în '70, întîmpină un refuz violent în '80. Gîndirea speculativă a poetului, invitînd la lecturi infidele, riscă să mute modernismul într-o altă albie. Ceea ce mi se pare profitabil.

Romanița Constantinescu

Un aristocrat al spiritului



Fotografie de **Ion Cucu**

O GRAVITATE în care se ascunde și împietrirea timidului și lucrarea lăuntrică a celui atoateștiutor în geneza poeziei pare să definească dintotdeauna prezența lui Ștefan Aug. Doinaș, numai privindu-l, în prezidiul Uniunii Scriitorilor, înconjurat de „parlamentarele" luări de cuvînt și gîlcevi ale confraților, — iluzorii, ridicole, unele, sau vindicative — nu poți să nu simți apartenența sa la o „conjurație" a aleșilor, a acelor rari cavaleri căutînd hieratic pocalul Graalului pe căi ce exclud comicul, deși nu lipsite de un histrionism al parcursului. În **De l'essence du rire,** Baudelaire scria că „Pentru acela care știe totul și e atotputernic, comicul nu există".

Oricît am căuta complicitatea cu cele hazlii și amuzante, printre versurile din **Astăzi ne despărțim,** retipărite în 1964 în **Cartea marelor** și în 1967 ca **Manual de dragoste** (în **Foamea de unu,** colecția „Poeți români contemporani"), nu vom afla, nici în volumele **Omul cu compasul** (1966), **Seminția lui Laokoon** (1967), **Alter ego** (1970), **Ce mi s-a întîmplat cu două cuvinte** (1972), **Papirus** (1974), **Anotimpul discret** (1975) ori în **Hesperia** (1979) sau în **Interiorul unui poem,** ultima carte scoasă după 1989, acest comic, alungat, cum bine a înțeles Baudelaire de cel care știe tot și poate tot. De aici și ontopoemele lui Ștefan Aug. Doinaș, întreaga sa operă scrisă ca o geneză continuă, cu acea tăietură precisă a hărții lumii, împlinită, nu în atîtea zile, ci în atîtea răstimpuri pentru care poemul este o facere.

Comicul, chiar și cel involuntar, căutat de Eugen Negrici în **Expresivitatea involuntară,** e absent din creația și felul de a fi al lui Ștefan Aug. Doinaș și, dacă undeva s-a așezat, pe spinarea eroului, frunza aceea aducătoare de moarte, e sigur că nervurile ei au conturat un loc pentru rana nevindecabilă, exact acolo de unde ar fi putut izvori comicul — căci sîntem în țara lui Caragiale și a risu-plînsului, o țară plină de umor, unde **Omul cu compasul** doinașian pare să se fi rătăcit cu tot cercul magic al Cercului de la Sibiu și proiectele sale tutelate de o nostalgie a universalității și de faustice arte combinatorii.

Excesul de energie al lui Ștefan Aug. Doinaș nu se descarcă prin umor, în pofida autorilor francezi, care consideră rîsul o detentă (Sigmund Freud, **Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient,** Paris, Gallimard, trad. Marie Bonaparte și dr. M. Nathan) confirmîndu-l astfel pe Freud. Pentru autorul celebrelor balade incluse în **Mistrețul cu colți de argint** rîsul, dacă ar exista în opera sa, în afară de cel jucat ori donjuanesc, n-ar fi decît semnul că o anume cantitate de energie psihică și-a pierdut orice utilizare, putînd să se descarce, astfel, liber. Or poezia lui Ștefan Aug. Doinaș e departe și de această pierdere a sensului energiei psihice și de ceea ce-ar însemna o descărcare liberă, întîmplătoare, un glissando al cuvintelor. Singura facere pe care și-o refuză gravul și totuși ludicul eu liric al lui Ștefan Aug. Doinaș e ceea ce francezii numesc **faire rire,** condiția artistului de saltimbanc, darul gratuit și irresponsabil al plăcerii, urmat de o atracție pentru scandal, originalitate sau interesantul efemer. Conștiința întregului și a unicității e stîrbită dar egală celei de-a se ști infirmă, idee dezvoltată într-un amplu poem, **Cvadratura Cercului,** închinat lui Constantin Noica, ca o „datorie a Verbului față de Rațiune și Ordine" — dedicație ce implică și o profesiune de credință : „modul adînc deschis ca o-ntrebare / triunghi născîndu-l pe ce-ar-fi-să-fie / din păsări încă-n ouă și-n cuibare / din luturi încă-n stare străvezie // acest ostrov intim se cucerește / de sine însuși în cutreier ca o / cărare simplă-naintînd regește / spre tronul ei ca un segment de Tao // dar niciodată sigur nu se-ncheagă / treime de neliniști ce confirmă / o șansă-a ei de-a se simți întreagă / egală celei de-a se ști infirmă // deschidere-nsănătoșind realul / de-un alter-ego care îl îngînă / mereu cu brațu-ntins spre idealul / negat de tot ce-i înflorește-n mină".

În opera lui Ștefan Aug. Doinaș există de la-nceputuri acest „model adînc deschis ca o-ntrebare", această geometrie rîvnind să trasează, în plan sau în spațiu, nașterile și schelele potențialului, fecunditatea virtualului. Apoi o atracție barbiană spre increat și virginitatea anteriorară căderii adamice, utopia unor luturi „încă-n stare străvezie", purtînd transparența ce le-ar dărui ochiului scrutător cum i se lasă supuse privirii cristalul și fragedele ape din rîuri.

Pe „cărarea simplă-naintînd regește" s-a înfăptuit această operă ascultătoare de modelele mari ale culturii, pe care le încorporează nu doar livresc ci și natural, asemeni oglinzii unei ape în care ne reflectăm. De aici semeția întregului și mărturisita **Foame de unu.**

Scufundarea pînă la fanatism în cultură a lui Ștefan Aug. Doinaș, una din cele mai autentice din perioada postbelică, de la rîvnitul „segment al lui Tao", pînă la marii poeți traduși — de n-ar fi decît Hölderlin, Goethe, Mallarmé și Valéry — este cu adevărat o „deschidere-nsănătoșind realul / de-un alter-ego care îl îngînă / mereu cu brațu-ntins spre idealul / negat de tot ce-i înflorește-n mină".

FIECARE sentiment sau idee, ivite din noaptea tulburată a inimii sau a spiritului, se ordonează în poezia lui Ștefan Aug. Doinaș, iar **facerea** nu este altceva decît prefacerea informului și sălbăticiei într-o zidire ritmată, de parcă tuburile unei orgi, care sînt versurile poemului, s-ar umple de aerul și respirația melosului, de gura domesticind prin cîntec a lui Orfeu.

Zeul tutelar al acestei opere este Orfeu cel ce liniștește elementele dezlănțuite, fermecînd oameni, plante, animale și zei, mituri străvechi și mai noi restituite. Orfismul ce înlănțuie, ca un fior al seducției, viziunile drapate ale acestei poezii, îmblînzește o anume severitate sau poză aristocratică, impunîndu-ți parcă o prea mare distanță, decît aceea care s-ar cuveni, de vreme ce Ștefan Aug. Doinaș este, totuși, prin viziunile sale, la o lectură atentă, și unul dintre poeții cei mai pămînteni.

Realitatea acestei poezii și realismul ei învingînd mitologicul și legendarul sînt dintre cele mai bogate și ca extensie a limbajului și ca neobosită cotrobăire printre ființe, lucruri și textele mari ale lumii. Dar paradoxul acestei realități mustind de cuvinte (Ștefan Aug. Doinaș are, cred, lexicul, cel mai bogat din poezia postbelică) și de o revărsare și împletire a lor, aproape tropicale, îți dau, ca cititor, un sentiment al irealității, un soi de vertij al abstracției și, uneori acel blocaj al artificiului. Versurile trec unele în altele, într-o alergare amintindu-ne de paradoxul lui Zenon cu Ahile și broasca țestoasă. Metaforele se aleargă, mișcarea crește în cele împietrite și împietrirea în cele trăind paroxismul iubirii, al contemplării, al papirusului de lecturi, tragedia morții resimțite de la cea mai invizibilă rană și pînă la golirea ideii de sîngele cald al ființării ei. Sintaxa doinașiană își arde etapele, ca flacăra rădăcina și creasta, astfel că mișcarea în cascadă a spațiului și a timpului pare să-și înghețe pendulul, poemul devenind un orologiu de gheață : „La cumpăna nopții, eu sui într-un turn. / Paingi, cucuvăi înțelepte / se-ntrec să-mi oprească urcușul nocturn / de străjă pe strîmtele trepte. / Dar nu e nici buhă cu strigătul ei, / nici iască cu ochiul sinistru, / nici spadă jucîndu-mi pe creștet pieziș, / nici limbă-ntre granițe oarbe / să stea împotriva acestui suiș / ce-ntruna hipnotic mă soarbe. / Treptat, izbăvit de pămîntul greoi, desprins de lumești simulacre, / mă-atrage cu cer limpezit ca un sloi / cîntînd din văpăile-i sacre. / Cu ce fel de grai să rostești pe deplin / și cui — amuțitul elogiu ? / În turn, înghețat, albăstriu, cristalin, / m-așteaptă-un divin orologiu. / Mărire acestei adînci arătări ! / În locul rostirii de zodii, / cu inimi aici și la mari depărtări / stau orele fixe, ca rodii." **(Orologiul de gheață).**

Chiar și atunci, cînd un spirit ludic și un anume histrionism al gravității își accelerează libertățile și debandada (Ștefan Aug. Doinaș a făcut multe exerciții de stil din aliterații și imperecheri de cuvinte puse să șchioapete, să-și arate infirmitatea sau diformitatea asemeni acelei sfere ciudate care era omul înainte să se despartă în două ființe) sentimentul final este unul al geometriei, desenîndu-și calm și irevocabil figurile.

De parcă Arhimede ar fi pogorît în lirism. Și în cercul magic al propriei științe, investituri și înțelepciuni ar fi orb la trecerea războinicilor și nu ar băga în seamă asediul.

Dar și această imagine a noastră despre Ștefan Aug. Doinaș e aproximativă, dovadă poemele tipărite după 1989, a căror viziune politică e cutremurătoare, amintindu-ne de opoziția și apărarea lui Socrate.

Febril, neocolind grotescul și anamorfozele lumii, poetul pare să-și oblige rostirea la un soi de cabrare, de îngheț ori de crispare pentru a se salva de la acea „alergare în zori(i)" inocenței creatoare.

ATENT să-și păstreze, întregi și profunde, șansele gîndirii dar și modernitatea regîndirii celorlalți, Ștefan Aug. Doinaș știe să situeze pe primul plan înțelegerea și exorcizarea, lăsînd în fundal și, de fapt, în străfundurile ființei, strigătul, criza, bîlbîiala nevrozelor. Agonia ce-l mistuie pe poet și pe gînditor alege cutia de rezonanță a surdinei, și tehnica aceasta lirică ne amintește de arta împachetărilor chinezești, zeci și zeci de ambalaje și undeva ascuns de atîtea epiderme ale ritualului de a dărui, însuși darul, un mugur de bambus, o floare, o creangă, trăind în centrul acestui templu al proteguirii și prinosului.

Iată o poezie al cărei creator gîndește posibilitatea verbului și mijloacele care-ar putea să conjure și să crediteze această potențialitate.

Pentru cei ce reduc opera scriitorului, cea lirică și eseistică, la o lume drapată în liniști culturale ori în confortul mimării unor modele — îndeobște clasice și germane, mitologice și legendare — aș vrea să reamintesc o concluzie ca un flash a lui Bernard-Henri Lévy din cartea sa **Eloge des intellectuels** : «L'inteligentzia, zone de tempêtes». Între atîția poeți zgomotoși, întreținîndu-și, prin scandal sau prin funcții, seninătatea gloriei și complicitatea cu o istorie cameleonică, cine-ar fi crezut că austerul și livrescul poet va fi unul dintre cei mai autentici, dacă nu cel mai autentic triunghi al Bermudelor, în anii de hipertrofiere pînă la agonia malignă a totalitarismului. Semnătura sa sub acel **Protest** împotriva tratamentului aplicat fugosului Mircea Dinescu avea o greutate în plus căci unea dezacordul unui creator cu dizidența unui intelectual, confirmînd adevărul clamat de Bernard-Henri Lévy despre această inteligentzia care este o zonă a furtunilor, un soi de spațiu nou geo-politic al limbajului, prefigurînd uragane, și seisme, tocmai în lumile ce s-ar vrea stătute, mări moarte ale mizeriei și capcanele unor iresponsabile amnezii. Metodic și liber, ce amalgam insolit, prezent, într-o aceeași ființă și în aceeași operă, care nu rămîne oarbă la cele mai fine mișcări și vibrații, în vreme ce expresionismul poeziei, bolnav de maladia execrării și a vituperării își pierde vocea, devine nămolos, gutural și vulgar după atîtea imprecații și grotescul narcisism al durerii.

Cunoscînd genealogia răului, hărțile diformului, efluviile diabolice, frenezia jucătorului nu prea departe de aceea dostoievskiană, Ștefan Aug. Doinaș își impune ca pe un efect Placebo aventura teoretică sau teorică, dacă ar fi să ne întoarcem la un cuvînt mai vechi, folosit nu doar de francezi sau de marii noștri interbelici ci și de teatralul Emil Botta.

Există un timp al epistemologiei aproape în fiecare dintre poemele sale, un mod de a escava arheologic în simbolismul stratificat de secole și milenii.

Există o aristocrație a creației. Ștefan Aug. Doinaș a avut și are tăria de a se purta umil și trufaș, ca un zeu, într-o lume care și-a pierdut nu doar averile și destinul, ci a fost obligată să se travestească din stăpîn în valet, arborînd grobianismul servitorului.

Singura formă de a sluji pe care o admite și a admis-o acest mare poet și eseist e cuprinsă în „organigrama" poeziei, în orficul ritual. Doinaș a fost un domn al poeziei întotdeauna, nefăcînd compromisuri și umbrindu-i și în felul acesta pe valeții culturii.

Doina Uricariu

În prima linie

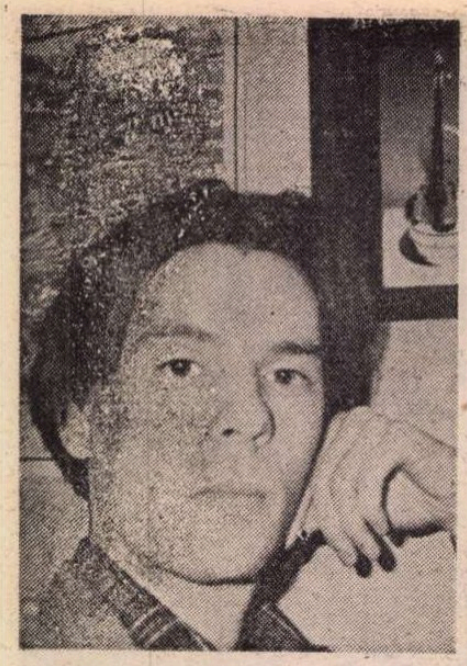
POLITICA apolitismului rentabil, contrar așteptării celor care o practică, azi, cu atîta dăruire, a găsit prea puțini susținători, după cum se poate observa, în rîndurile scriitorimii române. Scena noastră literară nu este dominată, orice s-ar spune, de figura scriitorului apolitic (citește : cooperant cu puterea), ci de a scriitorului care exprimă vederi politice, care examinează critic starea de lucruri actuală, evenimentele zilei, vorbele și faptele oamenilor publici. Chiar dacă nu o fac, decît rar, de pe poziții doctrinare, adică ale unui partid anume, scriitorii reacționează politic, se implică, prin scrisul lor publicistic mai ales, în lupta grea pentru democrație, acționînd astfel în numele și în virtutea singurei libertăți certe pe care au dobîndit-o după decembrie 1989 : libertatea cuvîntului. Singura, dar pentru ei cea mai de preț.

Este adevărat că unii, în acești ultimi doi ani, și-au mai pierdut din elanuri. Nu sînt de condamnat. Sentimentul consumării în gol, motivat sau nu, care i-a încercat nu o dată, oboșește și descurajează. Dar mai mulți sînt totuși cei care nu au obosit, cei nedescurajați, cei rămași, cu oricîte sacrificii și dezamăgiri, la posturile de veghe.

Printre aceștia se află, și nu undeva în urmă sau în vreun flanc adăpostit, ci în prima linie a jurnalismului politic, Ștefan Aug. Doinaș. Este o dimensiune a personalității sale care trebuia măcar menționată la aniversarea de acum. I-am citit memorabila serie de analize politice din revista **22,** apărută în urmă cu cîteva luni. A înfăptuit acolo poate cea mai relevantă radiografiere a maladiilor actualei puteri neocomuniste, cu imperturbabilă liniște și rigoare, cu precizie de versat clinician. Nici un dubiu nu a lăsat în privința diagnosticului : impostură, impostură și corupție. Îi urmăresc „Bloc-notes"-ul din **România liberă.** Aici scrie altfel : pasionat, febril, caustic, decomprimînd în pagina fierbinte de gazetă indignarea și revolta. Fiindcă aici este constrîns să atingă, cum mărturisește, „rănile vii ale realității noastre de fiecare zi".

Este un fapt de cea mai mare importanță, cu adînci consecințe morale, de nu și politice, prezența marelui nostru scriitor în prima linie a jurnalisticii militante. Adică acolo unde șuieră gloanțele. Se cuvine să-i fim recunoscători.

Gabriel Dimisianu



Alex. Leo ŞERBAN

mai întîi trebuie să înțelegi

nu spiona înțelepciunea fără chip
cînd lungi după-amieze sînt ca un ochi prin
gaura cheii
în simplul plictis ; cînd trifoiul auriu îți astupă
gura
cu tristețe

mai întîi trebuie să-nțelegi că nu există
o canapea a deznădejdii pe care să te întinzi
cu mintea o păpădie de gînduri
încă nescuturate în tăcerea încăperilor risipite
în spațiu

nu spiona iubire nu vei găsi
nici o trăsătură nici o formă răbdătoare
potrivită acestei frumuseți mimate ; și răul
și-a pus stigmatul pe aceste locuri.

interior cu autoportret de dürer

nimeni nu știe cine a lăsat ușa întredeschisă
un albastru închis doarme dincolo
zăpada s-a rostuit

în marginile ramei
un stilet părea că taie șerpuind un foșnet de
ninsoare
însă acum inscripția poate fi ghicită nu
descifrată

în mijlocul oficiului este un scaun
cu stinghii aurite pe fond arămiu întunecat
iar după el tapiseria
și-apoi un seif cu drugi precum crinii princiari

nimeni nu poate pătrunde acolo

celelalte portrete albe de zăpadă
ușor înclinate spre podea păreau că dorm

entr'acte

o scară interioară
o balustradă de fier forjat
probabil un înger rococo
o sonerie insistentă
cîteva fraze-n rusește
(este ora patru și un sfert după-amiază ;
mă găsesc în locul descris.)
— Dumneavoastră ! Raskolnikov ?

lecția de anatomie

străzile surde-n vacarmul nopții, un chip
bandajat
trece ținînd în mînă un trandafir de mercur pe
sub
reverbere sub voal de doliu pe sub arcade șiroind
mute și balcoane funebre

singur singur în acea brumă în fața unui zid
ca un torent de suferințe

într-o cameră zdrobită de-ntuneric
un trup gol
cu inima-i, neagră palpitînd, pe piept.

tăcută traversare de dimineață

căprioara
traversînd în tăcere curtea
în care armele strălucesc în dimineața geroasă
trecu aproape neobservată

era
ca și cum vicleanul șoim ar fi văzut deodată
prada sa
într-un abur de singurătate,
prea tristă
ca s-o vîneze.

își luă zborul

piscina lui hockney

știind
că nu voi ajunge poate niciodată să-l cunosc
vreau să scriu despre
piscina lui hockney

despre amiaza ei
despre albastrul ei ametist
despre amețitoarea ei senzualitate

iată, voi regăsi în această pagină
sandalele uitate la marginea ei
ca niște cuvinte dintr-un alt poem

trepte

o tăcere ce nu poate fi cunoscută

și dincolo de ele
scriind pe zidurile casei o ispită
mișcătoare ca apa

storuri californiene
și în dreapta umbra unui palmier

pantofii de șamoa

mi-e teamă ca momentul acesta să nu se
sfîrșească
în mijlocul îmbrățișării noastre,
cînd ai încuviințat să-ți scot
pantofii de șamoa

nu vom mai fi niciodată la fel de goi ca acum
întrucît bruma obișnuinței ne-mbracă
și-acestor plăceri le urmează tristețea
de-a ne scoate singuri pantofii de șamoa.

această mînă amicală

nu mai rămîne nimic în jurul nostru
uneori lingura unui dejun
se face absentă chiar sub ochii noștri

AUREL NEDEL : **Portret de copil**

și doar răul rămîne
ca o mînă ce ți se apasă pe pîntec
mîna unui prieten

văd un pat dispărînd împreună cu o noapte
vise și îmbrățișări amestecate
aburii unei cești de ceai
au cu siguranță mai multă dulceață
și poate tot atîta emoție

nu mai rămîne decît această mînă amicală
care te ucide încet
această apăsare numită amour.

scenografie

un porumbel pe marginea balconului

așternutul pus la aerisit

ceasul care ticăie

(mi-ai lăsat aceste cuvinte
înainte de a pleca
dar nu mi-ai spus în ce ordine
trebuie așezate)

„tout disparaîtra"

această ambarcațiune încremenită în val

acest pumnal într-o teacă de carne

iarna fără sfîrșit

ochii tăi scumpi în orbitele nimănui

TOUT

TOUT DISPARAÎTRA

cuvintele și lucrurile

„Boala este partea nocturnă a vieții".
(Susan Sontag)

acum că filozoful a adormit, e timpul
să vorbim răspicat de ceea ce ne ucide,
sărutul sălbatic de la capătul
existării noastre. tu sau eu,

în hotelul în care zilele sînt
identice hașuri, pornim poate
în marea dintre noi. deși
ne cunoaștem fiecare unghie

uităm unghiul unui lucru,
cuvîntul-milimetru ce ne poate
salva în minutul din urmă.
geamantane, sacoșe, valize,

pachete strîns legate
de lumina precară ce se filtrează
prin două siluete nemișcate
întinse în pat,

etrusce, înțelegînd tăcerea
ca o virtute de străin.
conversația noastră nu se va
izbi astfel de nici o mobilă

nepăsător pusă. vom fi noi
înșine, sălbatici în împărtășirea
secretului binețiut. (filozoful,
în somn, va zîmbi.)

— Din ciclul **În alte camere, alte glasuri de ieri** (1984–1987) —

Gîndea în limba română

AGENȚIILE de presă ne-au adus nu demult vestea încetării din viață a unuia dintre cei mai importanți scriitori români din exil: Vintilă Horia (născut în 1915 la Segarcea, în județul Dolj). Opera sa este insuficient cunoscută de publicul din România. Timp de patruzeci și cinci de ani, cît a durat regimul comunist, nimeni n-a avut dreptul s-o traducă, s-o tipărească și nici măcar s-o invoce. Vintilă Horia a fost toată viața un anticomunist convins, inflexibil. Drept urmare, recurgînd la o metodă binecunoscută, pe care o mai folosesc și azi, guvernanții comuniști l-au acuzat de legionarism și i-au trecut numele pe o listă neagră.

Comuniștii din toată lumea seamănă. În 1960, cînd lui Vintilă Horia i s-a atribuit prestigiosul Premiu Goncourt pentru romanul **Dieu est né en exil, l'Humanité**, ziarul Partidului Comunist Francez, a declanșat și susținut o campanie furibundă împotriva scriitorului român, determinîndu-l, în cele din urmă, să nu mai ia parte la ceremonia de decernare a premiului. Acuzația? Aceeași: legionarism. După trecerea multor ani de la această tristă întîmplare, privind în urmă fără mînie, Vintilă Horia a făcut o mărturisire clarificatoare (chiar în paginile **României literare** — din 19 septembrie 1991 —, într-un interviu acordat Angelei Martin): „Am fost, încă de pe timpul studenției, deci de pe timpul cînd am început să colaborez la **Gîndirea**, un naționalist, crescut în spiritul dreptei tradiționale franceze (mă refer la Daudet, Bainville, Maurras), dar și în entuziasmele pe care le provocau pe atunci între noi victoriile «naționalilor» spanioli împotriva comunismului stalinist. Orwell a trecut atunci prin Spania și a știut să aleagă, întocmai ca și noi. [...] Avînd în vedere că directorul **Gîndirii**, Nichifor Crainic, era foarte antilegionar, mare parte din noi n-am aderat niciodată la acea mișcare. [...] Cine vrea să mă creadă, bine, cine nu — să-i fie de bine. Creștin fiind, nu dușmănesc pe nimeni, nici pe cei care susțin că am fost legionar. [...] toată viața mea de intelectual, în țară și în exil, am urmat o cale clară, anagogică. Am încercat din toate puterile să mă înalț, să devin mai bun, mai inteligent, mai aproape de adevăr. Anticomunismul meu își are aici explicația lui cea mai autentic personală."

Biografia lui Vintilă Horia seamănă, din punct de vedere epic, cu aceea a unui picaro, iar din punct de vedere spiritual, cu aceea a unui ascet. Este greu de înțeles cum a reușit un român, care a trecut prin lagărele germane și a peregrinat apoi prin Italia și Argentina, pentru a se stabili în cele din urmă în Spania, la Madrid, și care a mai și practicat profesii diverse, unele fără legătură cu literatura, să scrie o operă senină, nu lipsită de dramatism, dar senină, de care și Titu Maiorescu ar fi fost încîntat. Cine citește cărțile lui Vintilă Horia și nu cunoaște nimic despre viața lui poate să creadă că scriitorul a trăit, de la naștere și pînă la moarte, în același oraș și că a stat zece ore pe zi închis în bibliotecă, asemenea lui Kant.

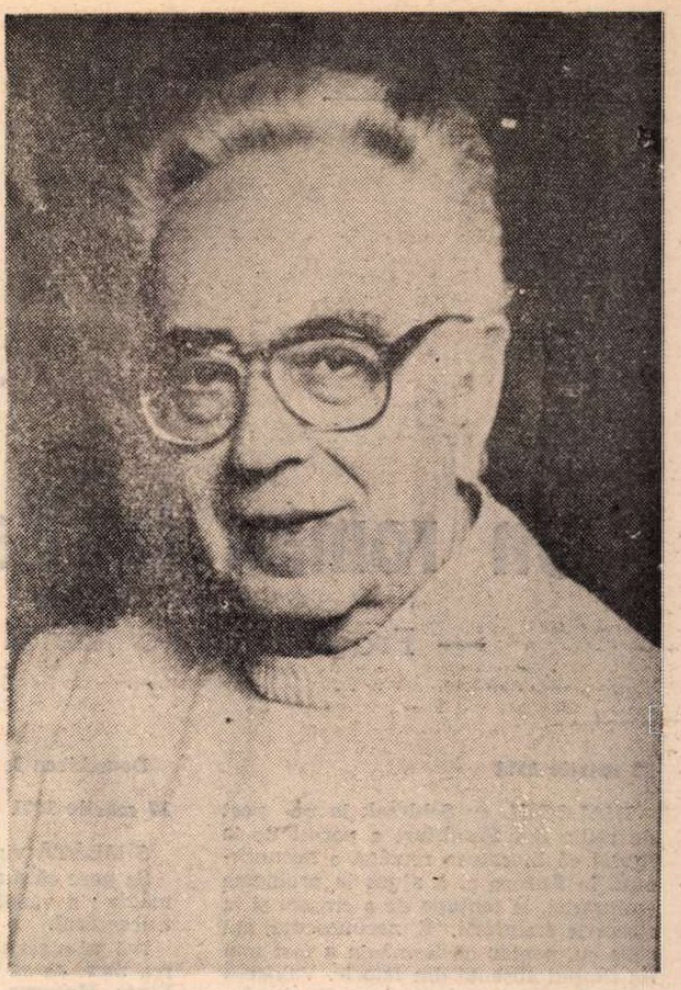
GABRIELA MANOLE ADOC: **Mișcare**

De altfel, Vintilă Horia însuși, în confesiunile sale, nu face caz de existența aventuroasă de care a avut parte. Pentru el, adevărata aventură existențială o constituie adaptarea dramatică la noi forme de cultură, adaptare impusă de exil. **Dumnezeu s-a născut în exil**, roman istoric, parabolic, religios, dar și autobiografic, este într-un fel documentul acestei experiențe cu urmări ireversibile. Într-o primă fază, Ovidiu, exilat la Tomis, se dovedește complet refractar la oferta de valori a lumii în care a ajuns din capriciul unui dictator. Pentru el, din tot ceea ce există pe Pămînt, numai Roma contează și tot ceea ce se întîmplă în afara Romei rămîne neomologat și nedemn de a fi luat în considerare: „Închid ochii, ca să trăiesc" — așa începe celebrul și controversatul roman. Pentru exilat, singura posibilitate de a trăi pare să fi rămas retrăirea. Și totuși, treptat, în momentele de slăbire a „vigilenței", ceva din lumea în care se află pătrunde în conștiința sa. Cu sentimentul că săvîrșește un act de infidelitate și cu teama că-și va pierde identitatea originară, personajul romanului, alter-ego metafizic al autorului, acceptă totuși să devină mai receptiv la realitatea din jur.

Falsificare sau reconstruire a personalității? — aceasta este întrebarea care îl obsedează pe un exilat și care constituie în același timp leit-motivul romanului **Dumnezeu s-a născut în exil.** După cum singur recunoaște, Vintilă Horia nu a renunțat niciodată (nu a putut să renunțe) să gîndească în limba română. Nu întîmplător tot în limba română a continuat să-și scrie și poezia, care este probabil expresia cea mai directă a individualității unui autor. Dar și-a însușit atît de bine alte limbi, încît le-a folosit și pe ele cu siguranță și eficacitate în procesul comunicării. Romanele, de obicei, le-a scris în limba franceză, iar studiile și eseurile — în limba spaniolă. S-ar putea specula în legătură cu această distribuire de... roluri, dar mai important este poate să observăm că în cele din urmă naționalistul Vintilă Horia și-a internaționalizat conștiința și că prin aceasta nu s-a înstrăinat de spiritul românesc. Dimpotrivă, posibilitatea de a face comparații cu alte culturi i-a mărit competența de exeget al culturii în care s-a format.

PENTRU Vintilă Horia, poezia a fost nu atît o activitate publică, desfășurată în condiții de competiție, cît o preocupare intimă. „Aceste poeme au fost scrise — o spune el însuși în prefața la volumul **Viitor petrecut** — cu gînd de a nu mă pierde." În spiritul creației lirice interbelice, poezia sa este rezultatul unui proces de deliberare și esențializare. Poetul practică sistematic reflecția, simțindu-se atras în mod special — probabil și sub influența lui Lucian Blaga — de acea „înțelepciune" a vieții pe care autorul **Poemelor luminii** a considerat-o element constitutiv al specificului românesc. Un poem de această factură este, printre altele, **Înfrîngere, neuitare**, în care se dezvoltă, după logica unei „cumințenii a pămîntului", ideea că se poate rezista, în mod paradoxal, prin asumarea a mii și mii de înfrîngeri: „Îngerul învins nu uită de luptă / Ci în pădurile cerului, ascuns de ochii nemerniciei, / Pană cu pană își drege aripile scuturate, // Cu o piatră prinsă din zbor, / Cu o schijă de stea / Își ascute sabia ciobită. / Știe că lupta nu e una / Și că din mii de înfrîngeri / Îi sînt făcute suindele trepte. / Dintre ele ultima îi va fi pentru totdeauna cîștigătoare. // Diavolul nu cunoaște secretul. / Fiecare biruință o crede hotărîtoare. / Rănile își lasă deschise spre moarte, / Suliței stricate nu-i reface tăișul, / Ochiului zdrobit nu-i împrospătează vedenia. / Astfel încît din nenumărate victorii / își țese singur, cu încetul, straiul căderii. // Tu îngere care nu uiți rostul fiecărei înfrîngeri, / Din umilința adunîndu-ți aleasa venire, / Lasă-ți cunoscută taina / Celor care, ca și tine, înfruntă amarul / Și adunați în păduri se reculeg pe marginea rănilor. // Dă alor mei piatră de subțiat așteptarea, / Pene de lecuit elanul, / Hrană de neuitare, / Căci suiți din aceeași sămînță. / Iar chipul omului n-are altă oglindă."

Romanele lui Vintilă Horia — nu numai **Dumnezeu s-a născut în exil** — au, de obicei, un pretext epic istoric și o semnificație existențială și metafizică. Nicolae Manolescu le-a comparat cu cartea Margueritei Yourcenar despre împăratul Hadrianus și cu cea a lui Michel Tournier despre Jeanne d'Arc. În **Scrisoarea a șaptea** este vorba despre Platon și



Vintilă Horia
(1915–1992)

despre tentativa lui de a realiza Cetatea Ideală, în **Un mormînt în cer** — despre El Greco, obligat de circumstanțele istorice să plece din Creta natală, în **Persecutați-l pe Boetius!** — despre filosoful cu același nume, în perioada întemnițării sale la Ravenna. „E vorba — arată o foarte bună cunoscătoare a operei lui Vintilă Horia, Monica Nedelcu, de la Universitatea Complutense din Madrid — de romane simbolico-culturale sau «poliistorice» (dacă adoptăm denumirea lui Hermann Broch), în care se produce suprapunerea interogației istorice și a interogației existențiale, într-o încercare de a analiza conflicte și mistere veșnic actuale ale ființei omenești, de a transcende ceea ce este tipic pentru a surprinde ceea ce este arhetipic. Traiectoriile personajelor horiene se transformă astfel, ca și în romanele lui Proust, Kafka, Joyce, Musil sau Broch, în «ferestre fenomenologice» deschise înspre căutarea adevărului."

Trei dintre romanele lui Vintilă Horia — **Les impossibles, El hombre de las nieblas și Marta, o la segunda guerra** — evocă situații din cursul celui de-al doilea război mondial, cunoscute în mod direct de autor. Dar și aceste romane sînt de factură lirică și simbolică, în conformitate cu personalitatea artistică a scriitorului. El are — s-ar spune — oroare de realism. Din punctul său de vedere, realismul — ca și materialismul dialectic și istoric! — este cinic, lipsit de măreție. Singura ideologie pe care o acceptă este o teologie și anume teologia creștină. Întrebat ce cărți ale lumii i se par fundamentale, Vintilă Horia — care a citit mii de cărți — răspunde că... una singură: Biblia (și, din Biblie, Evanghelia după Ioan). El descoperă înfrigurat faptul, consemnat de Biblie, că Isus Hristos însuși s-a născut în exil și că, într-un fel, chiar prezența lui Isus Hristos pe Pămînt, printre oameni, reprezintă exilul unui locuitor al Cerului.

Nostalgia pentru străvechea civilizație dacică (reconstituită de romancier cu ajutorul scrierilor lui Vasile Pârvan) și admirația față de ficțiunea „spațiului mioritic" (așa cum a fost definit de Lucian Blaga) obturează uneori spiritul critic al lui Vintilă Horia. Este prețul — considerabil — pe care scriitorul îl plătește pentru sentimentalismul său naționalist. Totuși, trebuie menționat faptul că niciodată în scrierile sale apologia stilului de viață românesc — de fapt, a unui ipotetic stil de viață românesc — nu se transformă în simplă retorică patriotardă. Exagerările lui Vintilă Horia sînt exagerările unui poet.

În studiile și eseurile sale, în afară de meritul de a-și folosi erudiția pentru a evidenția individualitatea fiecărei literaturi romanice, prin metode comparatiste, Vintilă Horia îl mai are și pe acela de a teoretiza un **roman total** — reprezentare sintetică a realității, dar și arsenal de tehnici inițiatice. Scriitorul reinvestește arta — într-un secol al tuturor demitizărilor și dezabuzărilor — cu o funcție gnoseologică. Ca să dovedească plauzibilitatea unei asemenea întreprinderi, el aduce ca argumente realizări înregistrate de istoria literaturii universale: „Romanul, în sensul pe care doreau să i-l imprime Joyce sau Musil, face din Cuvînt o modalitate de reprezentare a lumii care înglobează totul: spirit, materie, societate, forțe conștiente sau obscure, într-un efort de cuprindere neîncercat pînă în prezent." (**Consideraciones sobre un mundo peor**).

DUPĂ evenimentele din decembrie 1989, s-a făcut foarte puțin pentru atît de necesara integrare în cultura română a operei lui Vintilă Horia. Inițiativele demne de stimă ale Marilenei Rotaru sau ale lui Ion Deaconescu, în loc să fie preluate și continuate de o armată de specialiști, au rămas gesturi izolate, cu valoare mai mult simbolică. Vintilă Horia, în schimb, la vîrsta de șaptezeci și cinci de ani, s-a dovedit mai mobil decît mulți literați din România, și a luat atitudine cu promptitudine față de cele întîmplate la București în iunie 1990. A și publicat, în România, un eseu cu titlul **Mai bine mort decît comunist.** Judecînd după acest titlu, scriitorul s-a solidarizat cu demonstrația — unică prin frumusețea ei morală — din Piața Universității. A arborat, la reverul senectuții sale demne, glorioasa însemnă de „golan".

Tocmai de aceea, Vintilă Horia rămîne în amintirea noastră nu ca un om marcat de vîrstă, ci ca un tînăr de o mare puritate, care strigă „Jos comunismul!" fără ură, dintr-un refuz organic. Rămîne așa cum îl evocă Paul Alexandru Georgescu, care l-a întîlnit în 1942, la Viena: „Prima întîlnire a avut loc la Consulatul român, în Prinz Engenstrasse, într-o clădire cu reminiscențe de baroc austriac. Horia mă aștepta într-un decor administrativo-diplomatic: era atașat și avea să devină consilier cultural. Ambianța orașului: o uluitoare împreunare de sentimentalism drăgălaș vienez — celebra Gemütlichkeit și brutalitatea războiului purtat hitlerist — zilnic execuții cu securea. Poetul era un tînăr cu înfățișare plăcută, în amintire frumos, delicat, nu prea vorbăreț."

Un tînăr frumos, delicat...

Alex. Ștefănescu

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

POEZIE

Procesiuni, 1937
Cartea cu duhuri, 1939
Cartea omului singur, 1941
A murit un sfînt, 1951
Jurnal de copilărie, 1958
Viitor petrecut, 1976

PROZĂ

Acolo și stelele ard, 1942
Dieu est né en exil, 1960
Le chevalier de la résignation, 1961
Les impossibles, 1962
La septième lettre, 1964
Journal d'un paysan du Danube, 1966
Une femme pour l'Apocalypse, 1968
El hombre de las nieblas, 1971
Marta, o la segunda guerra, 1982
Persecutez Boèce !, 1983
Un sepulcro en el cielo, 1987
Le voyage à San Marcos, 1988
La clef des crépuscules, 1990

STUDII ȘI ESEURI

Presencia del mito, 1956
Poesia y libertad, 1959
España y otros mundos, 1970
Mester de novelista, 1972
Introduccion a la literatura del siglo XX, 1976
Consideraciones sobre un mundo peor, 1978
Literatura y disidencia, 1980
Los derechos humanos, la novela del siglo XX, 1981
Mai bine mort decît comunist, 1990

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris (XI)

— Fragmente de jurnal —

13 martie 1971

DIALOGUL cu Schlesak la un post de radio din Frankfurt a pornit de la faptul că literatura română e necunoscută în Europa și a ajuns la problema emigrației, la tentația de-a emigra și la riscurile emigrării. E necunoscută, am spus eu, pentru că România a fost mai tot timpul absentă din Istorie. Valoarea estetică a avut totdeauna nevoie de cîrje, ea nu se poate impune singură, pur și simplu ; cîteodată chiar și scandalul, adică niște manifestări cu totul în afara artei propriu zise dar care atrag atenția, poate sprijini și afirma o valoare estetică. Problema e foarte complicată dacă o privim prin prisma discuțiilor despre autonomia și eteronomia artei. Poate tocmai neputința socială a făcut să se nască ideea eteronomiei. Oricum ar fi, un lucru e sigur : cultura unei colectivități nu poate fi judecată izolat de istoria acesteia, pentru simplul fapt că ea (cultura) nici măcar nu poate ajunge singură în fața unui judecător. De aici tentația emigrării : nu fugi dintr-o geografie ci dintr-o istorie. Boicotul istoriei despre care vorbea Blaga sună a scuză și chiar dacă e o atitudine spirituală, cultural vorbind înseamnă sinucidere ; presupune o negare a civilizației și n-are importanță dacă pe un plan mai profund este justificată ; vreau să spun că atunci toată discuția asta nu mai are rost.

Ar trebui scris un întreg eseu despre treaba asta. Sînt foarte multe lucruri de spus și sînt curios dacă s-a făcut „teoria emigrației", nu a aceleia politice (...) ci a unei emigrații culturale. Nu sînt multe cazuri : în epoca noastră ar fi Brâncuși, Tzara, Ionesco, Joseph Conrad, Beckett (cazul lui e mai complicat, adică n-a fost determinat de un complex de inferioritate culturală), Kosinski etc. Apoi trebuie deosebit între cei care își părăsesc țara dar își păstrează limba (Cortázar) și cei care încearcă o emigrație totală (Cioran).

Ar mai fi de discutat cazul Chinei care a avut o mare cultură **închisă** și aproape deloc cunoscută (în afara specialiștilor) în Europa. Sau avantajul unor țări mici, fără cine știe ce istorie, din America de Sud, față de România, avantajul pe care îl dă limba de mare circulație.

13/14 martie

MATEI pleacă mîine în România. Am petrecut seara și apoi pînă noaptea tîrziu cu el și cu Cotruș. I-am spus de presimțirile mele rele în legătură cu situația din țară. Tot discutînd a venit vorba de emigrare. Cotruș se va întoarce și el, e bolnav, obosit, în definitiv nici n-ar putea rezista aici. De ce mi-e teamă, am spus eu, în cazul că se va ajunge din nou la „înghețul" dinainte de 1964, e să nu fiu silit să asist la transformarea celor la care țin, să nu-i văd sub ochii mei metamorfozîndu-se. Am recunoscut că în cazul meu cel mai înțelept ar fi să rămîn pe aici, dacă nu definitiv, oricum pentru o lungă perioadă de timp. Numai că nu sînt un înțelept, nici pe departe ! (...) Matei glumind mi-a propus să scriu o carte — **J'ai choisi la dictature** — și abia pe urmă să mă întorc. La urma urmei nu e o idee de disprețuit. În 1968, cînd am plecat ca din pușcă din Franța, plin de elan revoluționar, cam asta era ideea principală pe care o fluturam ca pe o batistă la despărțire. Acolo, în țările de Est, simți cu adevărat că trăiești, pentru că acolo fiecare gest al unui individ are o mai mare pondere decît aici, unde există libertate, o libertate supravegheată, în care gestul individului pur și simplu se dizolvă. (...)

Deosebirea între **exil** și **emigrație**.

17 martie 1971

SÎMBĂTĂ vine Mona. (...)

Se pare că a apărut **Așteptare** în România ; a văzut-o Ierunca anunțată în **Luceafărul.**

Ivă mi-a scris fără să aștepte scrisoarea mea, ca să mă anunțe că a apărut **Eines Morgens** într-un ziar din Salzburg. Deja a început să-mi pară rău pentru scrisoarea pe care i-am trimis-o. Încep să mă suspectez de invidie...

Ierunca mi-a cerut încă ceva pentru **Limite** (a apărut „Fragment") și pentru că i-am spus de **Jurnal** ține morțiș să-i dau cîteva pagini. Oricît aș fi de exhibiționist, tot nu pot face asta. Deși sînt unele pagini neutre (...).

Un articol (eseu) despre condiția intelectualului din Est, iluziile sale și mitologia Occidentului. Mecanismul rezistenței. Iluzia unei răsplăți morale. Intelectualul din Est — „ein Hungerkünstler" (vezi schița lui Kafka) uitat în cușcă, în menajerie.

18 martie 1971

ERA cît pe-aci să apuc pe un „drum greșit", vreau să spun în literatură. Ultima carte — **Așteptare** — e o dovadă; ultimele nuvele compuse cu atîta savantlîc suferă de un păcat capital : gravitatea timpă. Norocul a fost că începusem romanul încă din 1969 și că aveam în minte proiecte din perioada „de aur" (1959—61). Acolo trebuie să mă întorc, înarmat cum sînt cu o tehnică modernă și cu un meșteșug al construcției aproape desăvîrșit. Să termin cît mai repede romanul **(Fugă)** și să mă apuc de acea carte aiurită pe care am botezat-o provizoriu **Opt tinere domnișoare.** Și între timp să alcătuiesc și un **Bestiar** din piese mai vechi și mai noi.

Am avut în dimineața asta un „satori" (în limbajul doctrinei zen), o iluminare bruscă. Poate că n-a fost decît o pseudoiluminare, poate mîine o să mi se pară ridicolă. Oricum azi am impresia că știu ce am de făcut ; măcar în planul ăsta, literar.

Acum înțeleg cît de mult m-am conventionalizat în ultimii doi-trei ani ; adică m-am supus unor clișee (unele chiar ale mele) și unui patetism tembel, frate cu didacticismul. N-am avut curaj să-mi dau drumul. Iar în planul tehnic al scriiturii propriu-zise, la nivelul superficial al expresiei, cred că s-a întîmplat următorul lucru : mi-am lungit fraza pentru a o face mai suplă, mai încăpătoare și, pentru că nu sînt un analist (nici nu vreau !), am căzut într-un soi de poematism care era mult atenuat în fraza scurtă. Asta ține și de o patetizare generală a tonului.

24 martie 1971

DE CÎND a venit Mona n-am mai scris în caiet. Nu mi-a adus nici o veste senzațională. De Goma nu știe nimic ; volumul meu încă tot n-a apărut, a fost amînat „în cinstea" sărbătoririi a 50 de ani de la înființarea P.C.R. Nici Mona n-a știut să-mi spună mai mult decît Matei și în orice caz aprecierile ei politice nu pot fi obiective, din moment ce vrea să mă întorc cu orice preț în România. Ceva amuzant : în țară s-a zvonit că aș fi solicitat un post la **Europa Liberă** și aș fi fost refuzat. Pe de altă parte, mi-a spus Monica Lovinescu, Mămăligă a primit un bilet de la un român „în trecere prin Paris" (semnat C. Popescu ?!) prin care era avertizat să se ferească de mine ; să fie același despre care mi-a spus Cotruș acum vreo două luni ? (...)

Schlesak mi-a trimis **dialogul** periat și adăugit cu alte cîteva reflecții asupra situației sale. Exagerează puțin în privința asta... Nu că nu aș fi de acord cu poziția lui (la el nu e vorba de o emigrație ci de-o imigrație, etc.) dar dialogul nostru despre literatura română nu poate deveni doar un mijloc în plus de pledoarie pentru o cauză care n-are de ce să fie apărată. El se apără în fața cui ? Cine îl acuză ? Paul Schuster și **Neuer Weg** sau **Neue Literatur** ?

De cîtva timp Ceaușescu a oprit **imigrarea** cetățenilor de origine germană susținînd că reîntregirea (sub pretextul ăsta îi lasă să plece) familiei se poate face și invers, adică să vină nemții în România (?!). De fapt nu-i deloc nebun, întreprinde o mică manevră de șantaj pentru ca RFG-ul să prelungească creditele acordate ; se pare că România e datoare Germaniei o sumă destul de măricică, bani investiți fără nici un succes în industria grea.

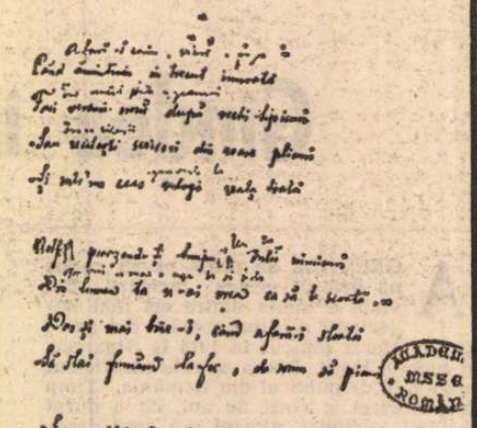
Încăpățînarea asta a regimului comunist din România de a crea o industrie grea se va dovedi pînă la urmă distrugătoare. În primul rînd pentru că nu ai oamenii cu care să faci în România o industrializare de mari proporții : nu au nici calificare suficientă (cei trimiși în străinătate să învețe rămîn pe acolo!...), nici tragere de inimă, nesimțindu-se stimulați. Și în al doilea rînd pentru că e foarte greu să găsești piețe de desfacere pentru niște produse de-o calitate îndoielnică pe care trebuie să le vinzi sub prețul de producție ca să le poți plasa. Mă rog, eu nu prea mă pricep în economie, dar toți cei care se pricep mi-au spus că e o situație falimentară. De-aici un motiv în plus pentru Ceaușescu să accepte o reapropiere de ruși de la care speră nu numai un ajutor financiar dar și o încurajare tovărășească de-a continua pe acest drum al industrializării forțate, așa cum scrie de altfel „la carte". ■

EREMIA PROFETA : **Peisaj**

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA

Sonete.

Afară-i toamnă



AFARĂ-I TOAMNĂ

Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată,
Iar vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri,
Și tu citești scrisori din roase plicuri
Și într-un ceas gîndești la viața toată.

Pierzîndu-ți timpul tău cu dulci nimicuri,
N-ai vrea ca nime-n ușa ta să bată,
Dar și mai bine-i, cînd afară-i sloată,
Să stai visînd la foc, de somn să picuri.

Și eu astfel mă uit în jeț pe gînduri,
Visez la basmul vechi al zînei Dochii,
În juru-mi ceața crește rînduri-rînduri.

Deodat-aud foșnirea unei rochii,
Un moale pas, abia atins de scînduri...
Iar mîini subțiri și reci mi-acopăr ochii.

ESTE primul dintre cele trei sonete. Afară-i toamnă, Sînt ani la mijloc. Cînd însuși glasul, *date spre publicare* Convorbirilor literare *de Eminescu însuși, la 1 octombrie 1879. Le știm cu toții, dar se cad regîndite, pentru a ne întoarce la ele cu o înțelegere mai adîncă și mai deplină.*

Trebuie luată în considerare mai ales relația dintre primele trei strofe și cea din urmă, relație care structurează poemul printr-un contrast care trebuie definit.

Cele două catrene și prima terțină descriu o lume ermetic închisă, aceea a unei odăi în care arde focul. Cel care o locuiește în singurătate stă într-un fotoliu, în fața focului, și se află într-o stare de conștiență diminuată, între trezie și somn. Partea care încă veghează este ea însăși visătoare : citește scrisori de multe ori citite, recitite, scoase din roase plicuri *și își pierdă în amintire întregul trecut, confuz amestecat, ca în vis, cu amintirea unui basm străvechi. Iar spațiul acesta somnolent, închis în trecut și în visare, este împrejmuit de toamnă și de sloată : frunze cad, răscolite de vîntul care izbește în geamuri stropi de ploaie grei, crește ceața. Crește mereu, se face tot mai deasă, sporind mereu mai mult însingurarea și visarea. Iar visătorul, toropit de gînduri vagi și reverii, ar vrea să rămînă așa, în veșnicia singurătății, să nu vină niciodată nimeni.*

Și totuși, în ultima strofă, brusc, vine cineva, deși e poate doar o nălucire chemată de un vis. Vine cineva singur iubit și vine ca o răcoare care intră lin, ca și pe nesimțite : foșnirea unei rochii. / Un moale pas, abia atins de scînduri. *Iar gestul ei, de a acoperi cu mîinile ei reci (venite din toamnă) ochii celui singur, pare a-l închide mai adînc în vis, dar altfel.*

Al treilea principiu

VOLUMUL colectiv **Ficțiuni** constituie a doua apariție de anvergură a **Clubului Literar**, ce funcționează deja de cîțiva ani în Facultatea de Litere a Universității București (mă refer desigur la manifestarea de/în grup, căci altminteri fiecare din autorii cărții a mai publicat în presa de specialitate). „Ieșirea în lume" a avut loc cu adevărat anul trecut, printr-un **Manifest al Clubului Literar**, mediatizat de **România literară** (nr. 29/1991).

Nu am să reproduc aici în detaliu principiile „manifestului" — în număr de 9, poate pentru a se evita și în felul acesta semnificația dogmatică a decalogului —, deși îl îndemn pe cititor să revadă exemplarul respectiv din colecția revistei. Mă voi opri însă asupra acelui punct (3), care apare în mod clar ca fiind principiul director, „placa turnantă" a întregului angrenaj teoretic: **Percutanța**. Acestui dezideratul ispititor, grupul din Edgar Quinet îi subsumează totul — „cerebralitatea", „întoarcerea la poveste", „resuscitarea activității de fantasmatizare" etc.

S-ar putea obiecta că „percutanța" nu este un principiu estetic, ci unul mercantil, împrumutat din retorica publicitară, ce nu trebuie să maculeze „arta adevărată", prin esența ei elitistă și nevandabilă. Și, în definitiv, nu este vorba oare chiar despre „motorul" acelei „oripilante culturi de consum", atît de prosperă și rentabilă, pentru simplul fapt că este „percutantă" și „eficace", precum ultima reclamă a firmei Coca-Cola? Nu este așadar un cinism ca, într-o economie de piață (și a cărții) în devenire, să te grăbești a prescrie o orientare pe care oricum toți scriitorii, scriptorii, condeierii și condeiașii o vor adopta, trist și inevitabil, pînă la urmă? Poate că în **Manifestul Clubului Literar**, nu „întoarcerea la poveste" ori „resuscitarea activității de fantasmatizare" — veritabilele „contribuții" ale programului — trebuiau să figureze doar ca simple „mijloace" de realizare a captării (captivării) cititorului, ci, invers, „percutanța" **să slujească** acreditării literaturii.

Dar problema s-ar putea pune și altfel. Mă gîndesc acum la situația „adevăratei literaturi" de după război, cea sincronă cu Occidentul și puțin citită datorită marginalizării sale de politica în cultură a regimului comunist. Probabil că se va petrece cît de curînd o revenire spectaculoasă a acestei literaturi „periferice" la „centru", în atenția (e)lectoratului. Atunci mulți autori tineri o vor lua cu entuziasm drept model, nebănuind că, de exemplu, unele texte ale **Școlii de la Tîrgoviște**, lipsite cum au fost atîta timp de profitul real al unui dialog onest cu cititorii, ar putea suferi de un normal „complex" al publicului, pe care s-au obișnuit să-l ignore și căruia i-au făcut minime concesii. În acest caz tocmai absența „percutanței" ar deveni fatală pentru un gen de literatură care, deși de performanță, s-ar întoarce poate definitiv în „margine", taxat chiar și de (e)lectorul specializat cu calificative de tipul „insolit, interesant, dar de la un moment dat te saturi, că nu are epic". Cînd, după 30 de ani petrecuți în pustie, eremitul întors în lume nu va regăsi codurile comunicării și nu va ține seama defel de preceptele „retoricii concesiei", nu-și va putea transmite învățătura și va fi alungat cu pietre.

Pînă la urmă doar „inteligența în act", literatura practicată, ne va dovedi dacă membrii **Clubului Literar** au alunecat, cu voie ori fără voie, în „fetișismul rentabilității", ca orice scriitor yankeu inteligent, care vrea să convingă cu orice preț sau dacă trecerea multdiscutatului aici principiu de retorică publicitară în categoria „scopurilor" și a „resuscitării activității de fantasmare" în categoria „mijloacelor" este doar o greșeală de formulare. Majoritatea textelor cuprinse în **Ficțiuni** susține, cred, cu prisosință ideea că mișcarea literară despre care vorbesc a intrat în regimul ficțiunii ca într-un ordin religios, pentru care eficacitatea retorică este numai una și nicidecum cea mai importantă din caracteristicile discursului misionar. Căci, de fapt, „povestea" și „fantasmatizarea" — trăsături ce nu mai sînt postmoderne, se arată a fi adevăratele principii ale punctului trei din **Manifest**.

Sînt bunăoară edificatoare în acest sens nonșalanța și lipsa de ironie (latinoamericane, aș zice) cu care „se mișcă" în fantastic Ara Șeptilici. **Portret de doamnă cu dantele** este, după opinia mea, cea mai bună proză a volumului și, fără nici o exagerare, unul dintre cele mai fermecătoare texte pe care semnatarul acestor rînduri le-a citit vreodată. Frumusețea autoritară, „naivă", „netrucată" a istoriei despre tînărul care se transsubstanțiază în trandafir, pentru a ajunge, trecînd într-o lume paralelă, în mîna unei femei demult dispărute. „Fantastici fără rest" sînt și Andrei Zlătescu ori Fevronia Novac o neo-oniristă ludică. Despre amîndoi se poate spune, ca și despre celebrul criptoeretic Hieronymus Bosch, că sînt în același timp scenariști și vizionari. Scenariști pentru că imaginariul lor este inflaționar și de o inventivitate incontinentă. Vizionari pentru că la sfîrșitul lecturii cei doi te pot convinge, dă ești înzestrat cu fericită credulitate că, să zicem, „arabul Zeid" „seara zboară pe covorașul lui fermecat / cu vîrful spre Mecca / și umblă la antenele noastre pentru bulgari". Lui Andrei Zlătescu i s-ar putea reproșa puțina rigoare în conducerea textului, avînd ca rezultat diformitatea structurală. Cred însă că maniera literară încercată de acest autor necesită o „priză" mai specială, bazîndu-se nu atît pe articulațiile unei structuri, cît pe recurența semnificativă și „muzicală" a unor motive-imagini.

Dacă „percutanța" ar rămîne pentru membrii Clubului un principiu în sine, atunci Vlad Pavlovici și Alexandru Pleșcan s-ar face vinovați de „ineficacitate". Vlad Pavlovici este singurul din acei șase cu tentația și poate vocația romanului, de o factură — aș zice — faulkneriană. În primul rînd, lucrul acesta îl plasează într-o postură „retro", „tradițională", față de colegii săi care, altfel orientați cultural, par a fi pierdut „tupeul" Cărții cu majuscule; iar în al doilea rînd **Călătoria și Vasul de lut** nu au regimul și ritmul prozei scurte, fiind de fapt fragmente de roman insuficient ajustate pentru a putea apărea singure. **Rezerva** lui Alexandru Pleșcan este o proză bine lucrată, impecabilă stilistic. Totuși, efectul obținut nu este cel scontat, deoarece, pentru a „demonstra" existența, într-o telescopie infinită, „a autorului în spatele autorului", textul se încrîncenează masochist asupra lui însuși, oferind mereu noi „cadre auctoriale", noi proprietari de discurs, pînă ce senzația de truc devine supărătoare.

L-am lăsat la urmă pe Ion Manolescu, cel mai „acroșant" dintre autorii **Ficțiunilor** și, am impresia, singurul expus pericolului „fetișizării rentabilității". Frazarea sa „funcțională", ritmul alert și captivant al narației — care probează o tutelă stilistică, pe cît de prestigioasă („minimaliștii" nord americani) pe atît de indubitabilă — nu se plachează întotdeauna pe o propunere semantică la înălțime. În **Poveste cu arcuri și rotile** avem de-a face cu un absurd fără fior, schematic și pitoresc, agregînd fără să le recicleze elemente din filmul **Glissando** al lui Daneliuc (duba publicitară cu megafoane, omul învelit în cearceaf, inșii în halate). Mult mai reușită **Oameni între zece și patruzeci de ani.**

Iată o succintă „fișare" a grupului „ficționarilor" și nu al „ficționarzilor", din perspectiva principiului trei al **Manifestului Clubului Literar**, un principiu care trebuie, cred, reformulat. Despre alte lucruri, cum ar fi „noutatea estetică" a mișcării ori (post)postmodernitatea ei, cu altă ocazie.

Mihai Iacob

PREPELEAC

Voltaire

Despre francezi
(fragmente)

...CRED, Monseniore, că v-ați dat foarte bine seama că în Franța sunt mai mulți oameni învinuiți de impietate decît cu adevărat nepioși; tot astfel cum există mai multe bănuieli de otrăvire decît otrăvitori.

Neliniștea, neastîmpărul, limbuția, vioiciunea franceză au presupus totdeauna mai multe crime decît ele ar fi putut săvîrși. (...) Iezuitul **Garasse** și iezuitul **Hardouin** văd peste tot atei. Mulți călugări sau inși și mai răi decît călugării, temîndu-se să nu le scadă creditul, au stat mereu la pîndă strigînd că dușmanul este la porți. [...]

ÎN FRANȚA, unul din primele exemple de prigoană întemeiată pe o groază năpraznică a fost tevatura ciudată care ținu atît de mult timp în legătură cu o cărțulie de nici cincizeci de pagini intitulată **Cymbalum mundi**. Autorul, **Bonaventura Desperriers**, a trăit pe la începutul secolului al șaisprezecelea. Acest **Desperriers** era slujitorul Margheritei de Valois, sora lui Francisc I. Literatura, pe vremea aceea, prinsese a renaște. **Desperriers** voia să scrie în latinește niște dialoguri după modelul lui **Lucian**: el compuse patru dialoguri foarte nesărate asupra prezicerilor, asupra pietrii filozofale, asupra unui cal care vorbea, asupra cîinilor lui **Acteon**. În toată această bălmăjeală de școlar mediocru, nu există, cu certitudine, un singur cuvînt sau cea mai îndepărtată legătură care să se refere la ceea ce noi trebuie să venerăm.

Cîtorva doctori li se șopti la ureche anume că ei ar fi cîinii sau acei cai, la figurat. Cît privește caii, nu erau obișnuiți cu o asemenea onoare. Doctorii lătrară; îndată lucrarea începu să fie căutată, tradusă în limba vulgară și tipărită; și orice tercheaberchea găsi pe loc în ea aluzii; și doctorii se apucară să zbiere, erezie, impietate, ateism. Cărțulia a fost deferită justiției, librarul **Morin** trimis la pușcărie, autorul fiind cuprins de o spaimă fără de margini.

Nedreptatea prigoanei zdruncină atît de mult creierul lui **Bonaventura**, încît acesta își înfipse spada în piept în palatul **Margheritei**. [...]

Cartea deveni de o raritate extremă; alt motiv de a fi socotită infernală. Toți autorii de anecdote literare, și de dicționare, nu pregetară să afirme că **Cymbalum mundi** îl anticipează pe Spinoza. (...) Nu mai rămăseseră decît două exemplare în Europa, cînd **Prosper Marchand** retipări lucrarea la Amsterdam în 1711. Vălul căzu deodată; nimeni nu se mai văită de impietăți și de ateism; se văitau doar că, citind-o, mureai de plictiseală, și de atunci nu se mai auzi de ea nimic.

Despre evrei
(fragmente)

...UN REGE poruncește unui evreu, unui creștin și unui mahomedan să renunțe fiecare la religia lui; și le lasă libertatea de a alege una din celelalte două; iar dacă nu aleg, călăul e de față și le va tăia capul. Creștinul zice: de vreme ce trebuie ori să mor ori să renunț la credința mea, prefer să trec de partea credinței lui Moise decît a lui Mahomed; întrucît creștinii sunt mai vechi decît musulmanii, iar evreii mai vechi decît Cristos; mă fac deci evreu. Mahomedanul zise: eu nu pot să mă fac un cîine de creștin, mai bine m-aș face un cîine de evreu, fiindcă evreii au dreptul întîietății. Sire, zise evreul, majestatea voastră își dă bine seama că eu nu pot să îmbrățișez nici legea creștină, nici pe cea mahomedană, deoarece amîndouă preferă legea mea. Regele se arătă mișcat de această judecată, îndepărtă călăul și se făcu evreu. Tot ce se poate deduce din această istorioară este că prinții în loc de călăi ar fi mai bine să aibă apostoli.

Cu toate acestea, Evreii au avut cărturari rigizi și scrupuloși, care s-au temut să nu-și vadă compatrioții subjugați de creștini. A fost o dată un rabin, pe nume **Beccai**, care spunea următoarele. **Înțelepții ne oprese să împrumutăm bani unui creștin, de teamă ca nu cumva creditorul să nu fie corupt de debitor. Pe cînd un evreu poate să împrumute de la un creștin, fără teama de a fi subjugat; căci debitorul își ocolește totdeauna creditorul.**

În ciuda acestui sfat înțelept, Evreii au împrumutat totdeauna cu mari dobînzi bani creștinilor, ceea ce nu i-a împiedicat să-și țină legea. (...)

OROBIO era un rabin atît de mult știutor, încît nu alunecase niciodată în vreuna din visările ce li se reproșează atîtor altor rabini; profund fără a fi obscur, om de litere și spirit agreabil de o nespusă politețe. **Philippe Limborch**, teolog din tagma arminienilor din Amsterdam, făcuse cunoștință cu el pe la 1685: amîndoi discutară multă vreme împreună, dar fără să-și arate colții, ca doi prieteni doar, ce vor să se lumineze unul pe altul. Conversațiile rareori limpezesc temele tratate; e greu să urmărești unul și același subiect fără să te rătăcești; o chestiune te duce la altă chestiune. La capătul unui sfert de ceas, te pomenești cu uimire că ai lăsat drumul. Și-atunci luară împreună hotărîrea de a așterne pe hîrtie obiecțiile și răspunsurile, pe care amîndoi le tipăriră în anul 1687. E poate prima dispută a doi teologi în care nu s-au aruncat injurii; din contră, cei doi adversari purtîndu-se cu respect unul față de altul.

În românește de
Constantin Țoiu

(OPERE COMPLETE, volumul șaizeci și doi, apărut în 1785 la **Imprimeria societății literare tipografice**)

CARTEA DE PROZĂ

O lume fluidă, fluidă...

ROMAN al adolescenței, cartea Marianei Vartic **O lume fără mine** se nutrește dintr-o viziune care, ștergînd fruntariile dintre lucruri, le conferă acestora o frăgezime aproape paradisiacă. Scăldat într-o baie de lumină, ca în tablourile impresioniștilor, universul prozatoarei se compune din pete mirifice de culoare. Alături de cutare imagine a răsăritului, realizată în tonuri crude de sîngeriu, cu tușa nervoasă a unui admirator al lui Van Gogh („Răsăritul nu cunoștea nuanțe sau gradații ; era doar goana nebună a unor momente învrăjbite, care se înlocuiau unul pe altul fără răgaz și fără cruțare, pentru a-și înstăpîni fiecare pe rînd, felul numai al său de a străfulgera orizontul. Dar mai ales aprigă era secunda cînd, ștergînd fără urmă scăpărarea în avalanșă a tonurilor sîngerii, pe neașteptate și dintr-o singură mișcare răsucită în jos, se revărsa în ziuă preaplinul luminii."), tablourile învăluite în ceață, în care contururile au devenit fluide, peisajele dizolvate de ploaie se succed și se juxtapun într-o ordine strîns corelată cu fluxul stărilor de conștiință. Interioarele se alcătuiesc din pete de umbră, din degradeuri halucinante și neliniștitoare ; molipsindu-se de la „devălmășia apoasă și mohorîtă de afară", obiectele încep să capete un aer de „chinuitoare nesiguranță". Prezențele omenești — percepute la rîndul lor cu aceeași sensibilitate vizuală exacerbată — sînt marcate esențial de căderea dătătoare de anxietate a umbrelor aflîndu-și uneori echivalentul acustic în țipăt : „...le am întruna în fața ochilor : mîna lui întinsă ; umbra verzuie în care-l văzusem oferindu-mi o piersică ce părea mai mult decît vie ; țipătul parcă fără sfîrșit și desigur fără izbăvire ; spaima ce nu puteam deocamdată decît s-o amîn". Această inconsistență a siluetelor omenești își găsește forma superlativă în metamorfoză : protagonista vizionară descoperă că a devenit „o pisică mare cu miros de castane" în timp ce personaje hibride iau naștere prin aglutinarea umbrelor care bîntuiesc reveriile și coșmarurile naratoarei.

Proiecții ale unei activități marcate de traumatismul ieșirii din copilărie, viziunile cromatice care populează cartea Marianei Vartic își au numitorul comun în ceea ce unii au numit „structurile mistice ale imaginarului". De aici provin fără îndoială imaginile frecvente ale pămîntului, ale casei sau ale arborelui „matern" și tot de aici o anumită „vîscozitate", o anumită adezivitate a viziunii, exprimînd acel refuz al separației situat la antipodul „furiei analitice" care decupează obiectele. Reprezentările naratoarei pornesc de la un realism senzorial ce păstrează voluptatea contactului epidermic cu lucrurile, ele manifestă o tendință spre etalarea minuțioasă a amănuntului, proprie — și aceasta — „structurilor mistice". Cu toate acestea, linia de demarcație dintre real și imaginar e departe de a fi trasată cu fermitate. Lumea exterioară este percepută afectiv, deformată în permanență de oglinzile tulburi ale unei subiectivități exacerbate. Reflexelor care parvin din exterior li se adaugă vocile interiorității, exprimîndu-se în limbajul saturat de simboluri al reveriei, al visului, al coșmarului. Tabloul care rezultă din alăturarea acestor două lumi e unul hibrid, traversat de prezențe umane a căror realitate e în permanență un subiect de îndoială. Siluete scufundate într-o penumbră misterioasă, el, ea, bunica, Baba, Mira nu au nimic de a face cu registrul stării civile, apărînd mai degrabă ca niște proiecții ale unei conștiințe care, scufundată în propriul său sîmbure de întuneric, descoperă limbajul tainic al visului și al simbolurilor. Căci, situîndu-se la antipodul narațiunilor de factură tradițională, cu personaje în carne și oase, romanul Marianei Vartic relatează totuși o istorie : istoria feminității incipiente care, prin moartea și renașterea inițiatică, se descoperă, luînd cunoștință de tîlcul său mai profund, cel a cărui expresie metaforică o putem descifra în imaginea obsedantă a sîmburelui de piersică, traversînd reveriile protagonistei.

Dimensiunile inițiatice ale fabulei își vor găsi astfel, în jocul petelor de culoare sau în succesiunea solemnă a anotimpurilor, în prezența discretă a simbolurilor esențiale, orchestrația plină de gravitate. Motivul ploii, ce în finalul romanului atinge dimensiunile apocaliptice ale unui potop dobîndește, din această perspectivă, aspecte care trimit spre lumea de semnificații a vechilor cosmogonii, dar și a simbolurilor alchimice. Disoluția în elementul acvatic ar putea fi privită ca un echivalent al momentului „solve", cînd compostul alchimic, trecînd prin starea de „nigredo", era supus „morții" și descompunerii. Moment negativ al transmutației, pregătind coagularea ulterioară a Pietrei, în conformitate cu o dialectică ce ar guverna în același timp și mișcările ciclice ale universului. Căci Potopul conține întotdeauna promisiunea unei resurecții ; el revarsă apele pline de germeni ale Genezei pregătind apariția noii lumi. În „fabula sacră" pe care o sugerează romanul Marianei Vartic, moartea „prin apă" va fi una din formele sub care se manifestă moartea inițiatică, cea care facilitează trecerea dintr-o zonă a universului în cealaltă, de la o vîrstă la alta. Alături de ea se plasează moartea „prin foc" (vezi episodul cu salcia trăsnită) — asociată și ea ritualurilor de regenerare. Căci mistuirea lemnului de către foc — au arătat antropologii — se corelează cu înnoirea anului și a vegetației, strîns legată la rîndul ei de ritualurile de inițiere. Juxtapuse, imaginea focului și cea a apei vor marca încheierea drumului inițiatic al eroinei, victorioasă în cele din urmă asupra propriului său dublu malefic : „ Și Mira s-a dus așa cum sosise, numai că ziua mea cea lungă era departe de a se fi încheiat. În cele din urmă, însă, cînd, prin ploile toamnei, mi s-au năzărit ultima oară fluturi aprinși, a venit vremea să știu că, pentru a se sfîrși ceva cu adevărat, trebuie ca altceva să înceapă".

Încheiere provizorie, fără îndoială. Pentru că autoarea concepe — în spiritul gîndirii eliadești — existența omenească drept o succesiune perpetuă de acte inițiatice, de morți și renașteri. Iar romanul său nu este altceva decît transpunere, în cheie onirică, nu lipsită de frisoanele unui lirism autentic, a unei asemenea experiențe fundamentale. Refuzînd „felia de viață" naturalistă, Mariana Vartic optează pentru narațiunea încifrată, alegorică și simbolică (în accepția lui Albérès), căreia, și acesta este poate principalul său merit, reușește să-i infuzeze un remarcabil suflu de autentic. Decantată la maximum, această lume a penumbrelor și a reverberațiilor cromatice nu lasă nici un moment impresia de artificiozitate. Sensibilitatea scriitoarei dă viață unui univers romanesc care ar fi putut să rămînă doar o plantă de seră, reflexul unei atitudini estetizante. În ciuda fragilității sale epice, cartea Marianei Vartic (aflată dacă nu mă înșel la primul său roman) reușește, într-o formulă narativă originală, să se impună și să ne impună.

Octavian Soviany

Mariana Vartic, **O lume fără mine**, București, Editura Eminescu, 1991.

CARTEA DE POEZIE

La trapez

ÎNTR-UN interviu de acum trei ani, fiind întrebat despre accepția pe care o dă eroticii, Gheorghe Tomozei a răspuns : „Sînt încă prea tînăr ca să vorbesc despre iubire !" De vorbit, n-a vorbit, dar scria **Ultima carte de dragoste** (chiar ultima ?), care va purta subtitlul „poezii 1988—1989". Curios, am deschis o culegere din 1980, cu titlul promițător pentru ceea ce mă interesa, **Amintiri despre mine**, și am reținut poemul **Toamna**, care semnifică o derivă crepusculară a vieții printr-un frumos joc de cuvinte : „Suflete al meu, de copil, / te duci și tu / ca pasărea ce trece, / să mori la Nil ? // Și tu, sînge cu frigul / ce te mișcă mereu / mergi să mori poate-n Tigru, / Eufratele meu ?". Se pare că Gheorghe Tomozei resimte paradoxul noician al limitei care nu limitează în desăvîrșire prin căutarea de sine (ca în expresia lui Creangă : „se vede că a și venit, de n-a mai venit" sau în pascalianul „nu m-ai căuta de nu m-ai fi găsit"). În orice caz, încearcă să evite riscul tautologic prin detașare mistificatoare și posedă calitatea maleabilității lăuntrice, fără să se îndepărteze prea mult de la un echilibru congenital.

Dacă autorul nu-și propunea să respecte datarea, ar fi fost nimerit ca volumul **Ultima carte de dragoste** să debuteze cu acest autoportret din poemul **Abia acum** : „Trăiesc de-o lume pe această lume / și-abia mi se vede cres-tetul din ierbi ; / mi se zărea doar părul, la prima iubire. / mirarea frunții la primul meu vers. / doar ochii, la întîiele pierderi. // Acum mi-e părul alb, cu desenele frunții / tipăresc hărți și-mi simt oasele capului / cum ies din lut ; / abia acum cînd mi se spune că e tîrziu / abia acum pot fi întrezărit". Resimțită tot mai acut în sensibil, erotica pretinde materialitate, chiar și în imaginar sau în proiecțiile efloreștei sentimentale („Am trăit și eu și am iubit / pe acest pămînt ; / mi-au rămas caste amintiri de ospăț. // I-am dat gurii mele lighioane și vrejuri, / inscripții în cuneiforme, litere, cifre. / Am ajuns hrană" — **Hrană**). Consecința imediată a excesivei tensionări afective este întrepătrunderea planului real cu acela imaginar, mai întîi prin transparentizarea conturelor și a structurilor materiale **(Amintirile morilor)**. Poetul ne trimite mesaje din noaptea de echinox și destăinuie bucuria de a vedea carnal blîndețea spectacolului autumnal, ce oferă culori neputrezite încă. Deși însingurarea este veridică, ea nu provoacă un delir imaginativ, iar confuzia planurilor nu rămîne definitivă.

Faptul că Erosul ce-și anexează aproape invariabil Thanaticul este mai puțin un psihologic reflex poetic și mai mult o manieră îl dovedește, dincolo de disimulările consecutive ale eului liric, permanența tendință de detașare, ușor de intuit în penumbra textelor. „Cavalerul brumat de îzbînzi" și cu armura roasă de furnici regizează un agreabil univers, nu atît pentru a-l popula cu prezența lui, cît pentru a se exprima prin mijlocirea acestuia. Sentimentalismul și apăsarea reflexivă sînt reglate printr-un coeficient de (auto)-ironică detașare, ce desolemnizează afectuos modul de a aborda tragicul („Sărutul gurii jinduite-atîta vreme / acoperă acum cine știe ce glorios / dinte de tablă. // Cupa miresmelor a devenit numai bună / de scrumieră, amintirile / se-acoperă cu fotografii și cu mîl" — **Ce știu**). Poemele încep, de obicei, grațios, vizual, ca o mișcare impresivă pe luciul apei limpezi, dispersînd lumina ce năzuie spre adîncuri. Apoi, logica acestor impresii de „suprafață" este contrapunctată ironic.

Substanța lirismului ce cultivă detașarea surîzătoare distilează melancolicul în retorte fine, poemele rămînînd, totuși, gratuități himerice rotitoare pe o orbită circumscrisă existențial („Trecere. Trec. Am trecut. / Am pierdut (și) privilegiul / de a muri tînăr / așa cum visam, / absorbit de lună. // Dogitele oase / — catedrală de fluturi — / sînt gata să cadă / în soarele copt / al unui pierdut anotimp" — **Trecere. Trec. Am trecut**). Odată cu lestul sentimental este aruncat din albie și zăcămîntul ontic, eului rămînîndu-i să viețuiască racordat la alternativa tensiune a imaginarului himeric. „Bătrînul agricultor de himere" atrage firul textual dinspre euforic spre melancolic dar, într-o atmosferă rerafiată confesiv, aceasta din urmă sedimentează rareori și rămîne decorativă, fără o pondere hotărîtoare în conturarea spațiului poematic. Aerul melancolic este „inspirat" de inteligență pînă în pragul textului, pe care rareori îl trece ; concretul fenomenologic cenzurează totul : „Ascultați-mă, un te iubesc spus în gară / sau calcă-mi cămașa spus la mansardă / sau calcă-mă în picioare, sună cu mult mai celest / decît, să zicem, a fi sau a nu fi..." **(Cu privire la poetesele tinere)**. Melancolicul, aidoma evanescentelor puseuri jubilative, se decupează de pe măștile vitalului, iar sentimentalismul e disimulat prin glisarea permanentă de la superficie în profunzime. Afectarea ironică a gravității și solemnizarea derizoriului evită căderea discursului în clișeu și conferă gracilitate mișcării.

Elocuția barochizată a ipostazelor este tutelată de un spirit demistificator, care crede cu nonșalanță în șansa ființelor și a obiectualului de a dăinui, și nu exorcizează fantasmele anilor rămași în urmă. Citez din poemul **Dacă vreau**, cu care se deschide volumul : „E septemvrie cu frunză amară și rece. / Dacă vreau nu-l mai las să mai plece. / ... / E septemvrie-n casa zidită pe-un nor. / Dacă vreau nu mai mor..." Un paseism dulceag se îngînă cu mimarea decadentă a unui sfîrșit secular, autorul purtînd cu sine un parfum minulescian. Sentimentalismul, departe de a lua forme romanțioase, pendulează între fulguranție și tablou, între inscripție și panoramă, sarjează dinspre himeric asupra realului și sublimează în imagini lapidare și energice. Caligrafia sentimentală, nu întotdeauna necontaminată de tentațiile falsei profunzimi și de complicațiile inutile, încheagă discursul din notații fragmentare, din problematizări sub formă blitzată, ce dovedesc o delicată perceptualitate. Poetul știe să regizeze textele, o anume vetustețe și un fior crepuscular dau patină magiei lexicale. Iată ce spune **În rezumat** : „Prea mult ți-am robit, zînă Vineri, / cu anii mei repezi, cu anii tineri ; / am fost adolescentul și junele / citindu-ți, în chirilică, numele. // Te-am iubit, animal / de șantal / cu carne de tină / criselefantină !"

Departe de a trăda contradicții sau neliniști temperamentale, Gheorghe Tomozei aparține fanteziștilor prin jocul debordant de-a cuvintele care nu tind la comunicarea unor crispări interioare. Presentimentul sfîrșitului poate să ne apară ca o formă de cochetărie, cu murmure romanțioase ce tremură o disperare străvezie mimată. Sînt reușite notațiile și inscripțiile în stil naiv, înlănțuirile libere prin mijloacele simple ale infantilității expresive. („Pasul tău are mesteacăn / surîsul meu, cearcăn // ... // Întuneci soarele-n zenit, / eu și de-un fluture-s umbrit // blîndeți mă brumă / ploaia mă rezumă" — **Rai vechi**). Gheorghe Tomozei este un poet al trapezului ; poate să riște oricînd în ceea ce face, știind că plasa salvatoare a versurilor este întinsă.

Vasile Spiridon

Gheorghe Tomozei, **Ultima carte de dragoste**, Editura Albatros, 1991.

Rădulescu-Motru despre sufletul românesc

CRĂDULESCU-MOTRU a fost una dintre marile personalități ale culturii românești de la 1990 pînă la moartea sa, petrecută în 1957. Așa a și rămas, norocul voind ca în 1984 să i se redideze, la Ed. Eminescu, cinci dintre scrierile sale fundamentale într-un masiv volum de 800 pagini. Apoi, în 1990, Valeriu și Sanda Răpeanu au publicat la Ed. Minerva un interesant volum de **Mărturisiri.** Am menționat asta pentru a revela că vestitul filosof nu a rămas necunoscut generațiilor mai noi de cititori.

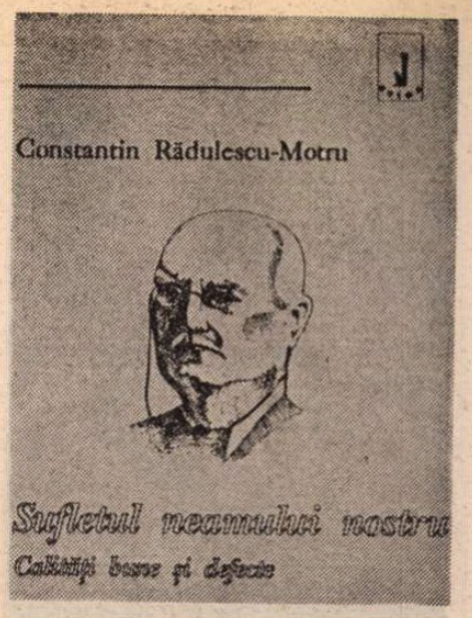
A fost unul dintre studenții străluciți ai lui T. Maiorescu care îl selectase, pentru ca —, împreună cu M. Dragomirescu, P.P. Negulescu, S. Mehedinți, I.Al. Brătescu-Voinești, Emil Pangratti, frații Robin — să preia conducerea **Convorbirilor literare** și a spiritului maiorescian. Și-a luat licența în chiar ziua din iunie 1889 cînd a fost înmormîntarea lui Eminescu. De aici a plecat Maiorescu, însoțit de studenți, la biserica Sf. Gheorghe și apoi la cimitirul Bellu pentru a-i aduce ultimul omagiu marelui poet. Motru s-a specializat, timp de opt ani, cu mari profesori, la Leipzig, Heidelberg, Paris, luîndu-și doctoratul în filosofie. Dar, fatalitate, profesorul său, Maiorescu nu-l mai agrea pentru că-i surprinsese infidelități. Și așa se face că nu l-a mai ajutat — dimpotrivă — să intre în învățămîntul universitar. Faptul se va produce, tîrziu, în 1906, cînd colegii săi de generație erau demult profesori titulari. Cariera i-a fost însă strălucită, remarcîndu-se prin scrierile sale (**Puterea sufletească**, în 1908, **Elemente de metafizică**, 1913, **Personalismul energetic**, în 1927, **Vocația**, 1931, **Românismul**, 1936, **Timp și destin**, 1940, **Etnicul românesc**, 1942 etc.). A fost și întemeietor de publicații (**Noua Revistă Română** 1916; **Ideea Europeană** — 1919—1928; **Studii Filosofice, Revista de filosofie, Anale de psihologie**). În 1923 a devenit membru al Academiei, fiind și președintele ei în 1938—1940. Sînt, toate acestea, atît date cît momente, din viața unei mari personalități și din istoria cugetării românești în general. A fost, prin formație, un raționalist, intrînd, de aceea, în conflict, încă de după primul război mondial, cu noua generație de studioși, care îl preferau pe noul profesor de filosofie Nae Ionescu. A polemizat, implicit și explicit, cu această nouă orientare filosofică, el continuînd să creeze potrivit convingerilor sale. Aceasta îi va aduce acuzația de necreator, tocmai lui care publica lucrări de răsunet ce se înlănțuiau într-un sistem. (Blaga a găsit cu cale să-l denumească Rădulescu-Mortu într-un pamflet, cam jos, din 1942, **Săpunul filosofic.** Motru i-a răspuns prin eseul aspru **Ofensiva contra filosofiei științifice**, 1943, curajos și liniștit). În 1943, în acele tulburătoare **Mărturisiri**, făcute înaintea studenților, spunea cu mîndră sinceritate: „N-am printre însușirile mele nici vederea demonicului, nici stilul poetic al metaforei. Ceva mai mult. Nu le simt nici măcar lipsa. Ce a voit Marele și Bunul Dumnezeu cu mine, lipsindu-mă de aceste însușiri? A voit să mă pedepsească sau să-mi arate o favoare? Dacă a voit să mă pedepsească, atunci nu înțeleg pentru ce...? Dacă n-a voit să mă pedepsească, atunci, ferindu-mă de demonism și de misticism, a voit să-mi facă o favoare. În cazul acesta, cum I-aș putea arăta recunoștința mai bine decît îmbrăcîndu-i înțelesul ideii în logica raționamentului luminat iar nu în plămada inconștientului întunecat; și să îndemn totdeodată și pe alții să facă la fel?" Și-a urmat, deci, convingerile, înălțînd o operă de care cugetarea românească nu se poate dispensa. Școlile filosofice își urmează calea adesea în polemici neîmpăcate. Dar e nedrept să desconsiderăm una în favoarea, intolerantă, a celeilalte. Sînt încredințat — am mai spus-o — că direcția raționalistă a filosofiei românești (care are, în opera lui Rădulescu-Motru, un capitol fundamental) va dăinui chiar dacă acum — pentru cîtă vreme? — școala subiectivă a năismului pare a fi cucerit terenul. Și mi se pare o zbatere nedemnă și inutilă a acoperi de blam disprețuitor direcția filosofiei raționaliste din cugetarea noastră. Ea și-a dovedit, de curînd, strălucirea prin publicarea — postumă — a extraordinarei cărți a lui Mircea Florian, **Recesivitatea necesară.** Jocurile, dacă mi se îngăduie expresia, sînt departe de a fi fost făcute în favoarea direcției năiste. Va veni vremea așezărilor chibzuite și în planul filosofiei. Oricum, cred că e loc, în filosofia românească, pentru toate orientările.

Aceste gînduri mi-au fost prilejuite de apariția la o tînără editură a două broșuri datorate lui Const. Rădulescu-Motru. Sînt două broșuri apărute în 1910 în colecția editurii „Lumen". Aceste broșuri să le numim, cu un termen vulgarizat prin abuz, de popularizare într-un domeniu pe care, apoi, scrieri ale sale capitale le-au dezvoltat temeinic și cu tot aparatul teoretic necesar. Sigur, e o întrebare dacă, azi, merită să le deshumăm pe acestea tocmai, scrise cum sînt în tinerețe, subțirele nu numai în dimensiune — una are vreo 10 pagini și cea de a doua vreo patruzeci —, și depășite cu totul de cărțile sale de temeinicie în materie. Dar ele îi poartă, negreșit, semnătura, sînt elaborațiile sale — cam circumstanțiale, se va vedea — și e dreptul unui editor să le readucă la lumină dacă socoate că e un act util și profitabil financiar. Mie nu mi se pare a fi un act suficient motivat și le-aș fi găsit locul numai într-o antologie tematică. Publicarea, astăzi, a acestor broșurele e o extravaganță și e ca și cum am publica, tam-nisam, o scriere de tinerețe, insuficientă și nesemnificativă, din opera unui scriitor fundamental, ale cărui opere de maturitate o copleșesc pînă la anulare. Dar aceasta a fost dorința Editurii „Anima" și e datoria cronicarului să o consemneze prin comentare.

PRIMA dintre cele două broșuri (**Sufletul neamului nostru**), și, prin aglutinare, portiuni din cea de a doua, se ocupă de o chestiune efectiv absorbantă în literatura de specialitate începînd cu veacul nostru. E vorba de preocuparea identificării formulei sufletești a românului. De la cartea stufoasă, — inegală și inconcludentă — a lui D. Drăghicescu, **Din psihologia poporului român** (1904) s-a scris în jurul acestei chestiuni mult și variat (ca unghi de analiză). E nu greu, ci imposibil să ajungi la o concluzie unificatoare după lectura acestei imense bibliografii, atît de diferit ireconciliabile se dovedesc a fi opiniile. (Ca să descriu, concis și pe mari direcții, punctele de vedere exprimate, în această chestiune, numai în anii treizeci ai secolului nostru mi-au trebuit — într-o carte din 1980 — peste o sută de pagini). Se pot, cel mult, deosebi cîteva direcții de orientare, posibile de identificat și descris. Dar lectura lor e, oricînd, pasionantă, născătoare de noi întrebări și reflecții. C. Rădulescu-Motru a fost, din tinerețe, ca psiholog ce era, preocupat de această chestiune, prima sa intervenție în bibliografia temei fiind cartea de tinerețe, din 1904, **Cultura română și politicianismul.** În această cărticică, psihologul și filosoful nostru abordînd, poate, la începput lucrurile, încearcă să identifice elemente ale sufletului românesc. Folosind concepte cu circulație în epocă — prin filiera Le Bon, Tarde, Durckheim — face distincții între psihologia individuală și cea colectivă, de grup, numită de autor „gregară". Ca popor tînăr, autorul consideră că, deocamdată, prioritară e, la noi, dimensiunea psihologiei de grup („Părerea de grup primează asupra celei individuale. Fiecare grup își are părerea sa bloc, căreia toți se supun. Cînd un român stă la îndoială, fiți sigur că nu stă fiindcă are o convingere personală de apărat, ci fiindcă nu știe încă de partea cărui grup să se dea"). Pornind de la această constatare, autorul arată că „nu este țară cu oameni mai curajoși ca țara noastră românească. Românii sunt eroi dar cu deosebire cînd sunt în grup. În front, la război; în ceată, la revoltă, în cîrd, la vînătoare... curajul românului nu are pereche. Iureșurile de la asaltul Griviței au rămas legendare; și tot așa tind să devină legendare atacurile îndrăznețe din primăvara anului 1907. Dar românul izolat este blînd ca și mielul. Cînd îi bate din picior cineva, el tace. Așa a tăcut și tace în fața celei dintîi ciocorade, dacă o vede îmbrăcată altfel ca el". Și, continuîndu-și aprecierea, notează: „Dar absolut fără pereche este curajul românului în exprimarea opiniilor, dacă exprimarea el o face în numele grupului ca redactor de jurnal bunioară!". Această trăsătură distinctivă a fost, stăruie autorul, benefică în dăinuirea poporului român. „Gregarismul sufletesc a fost însă în trecut pentru neamul românesc cea mai nimerită armă de luptă! Fără acest gregarism nu s-ar fi putut menține unitatea limbei și a bisericei. Fără el, organizarea politică ar fi fost chiar mai divizată de cum a fost. Gregarismul a oprit diferențierea personalităților și cu aceasta a culturei, dar, în schimb, el ne-a păstrat întregimea neamului și a slabei culturi românești cîtă era... Tineri ca popor, trebuia mai întîi să ne formăm deprinderi mecanice, să dobîndim instincte. Gregarismul a fost expresiunea acestora; prin el am izbutit să trăim. Am trăit ca grup. Judecînd greutățile prin cari am trecut, este bine să ne mulțumim și cu atît". Desigur, sînt formulate și alte considerații pe marginea acestui punct de vedere. Iată, de pildă, opinia sa despre religiozitatea poporului român: „Dar și religios este românul. De ochii satului însă... Românul este religios, dar pe cîtă vreme vede pe toată lumea că este religioasă. Rar excepții la care religiozitatea să fie pornită din fundul inimei, de acolo de unde pornește și sentimentul personalității". Sigur, putem accepta sau respinge aceste puncte de vedere exprimate în 1910. Mai valide pentru evaluarea opiniei lui Rădulescu-Motru despre etnosul și ethosul românului sînt lucrările sale de mai tîrziu, cu deosebire **Românismul. Catehismul unei noi spiritualități** din 1936 și **Etnicul românesc** din 1942.

Cea de a doua carte, **În zilele noastre de anarhie** (compusă, de fapt, din două broșuri), e mai puțin interesantă. Aici vorbește, mai curînd, omul politic, alăturat, în 1908, noii grupări politice create de Take Ionescu, **Partidul Conservator Democrat** („partidul rupților" l-a numit Arghezi), ce se voia un partid al păturii mijlocii. Cu priză în lumea micilor slujbași, negustori și meseriași, acest partid, cu toată iscusința șefului său, n-a izbutit să devină — cum pretindea — un partid radical datorită existenței votului cenzitar. Iar cînd, după 1918, s-a adoptat reforma votului universal, partidul lui Take Ionescu a dispărut de pe harta politică românească, electoratul păturilor mijlocii îndreptîndu-se spre noile partide (**Țărănesc**, al **Poporului**, cel **Național** ardelean, etc.). De altfel, și Rădulescu-Motru a migrat spre alte partide, ajungînd în anii treizeci în P.N.Ț.

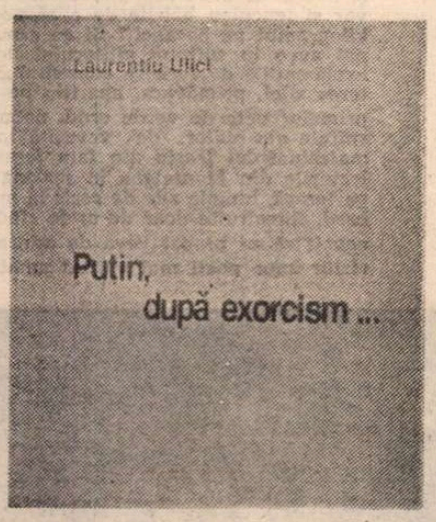
Am colaționat, atent, textul celor două cărți-ediții cu originalul și le-am găsit, în general, corecte și atent transcrise, păstrîndu-se, cu rigoare, formele de limbă ale autorului. O gravă eroare s-a strecurat chiar în titlul celei de a doua cărți. Titlul ei este, în ediția princeps, **În zilele noastre de anarhie** și nu cum titrează Ed. Anima, **În vremuri de...** Cum se pot petrece astfel de erori în transcrierea unui titlu de carte e, pentru mine, un lucru de neînțeles. Apoi se cuvenea menționat că editura a alăturat, sub aceeași copertă, două broșurele: **În zilele noastre de anarhie** (apărută, nu cum ne spune Ed. Anima, în Biblioteca „Lumen" ci editată, ca o colecție a **Noii Reviste Române**) și **Psihologia ciocoismului. Psihologia industriașului**, apărută, în 1911, în colecția „Lumen". ■



Constantin Rădulescu-Motru, **Sufletul neamului nostru, Calități bune și defecte, În vremurile noastre de anarhie, Scrisori către tineri**, Editura Anima, 1991, 1992.

CARTEA DE PUBLICISTICĂ

Opoziția — o poziție



CE s-a întîmplat cu majoritatea scriitorilor, a oamenilor de cultură români, după decembrie 1989 știe deja toată lumea. Că și-au lăsat baltă — parțial și, cel puțin, temporar — uneltele proprii, preocupările specifice, nu a mirat pe nimeni. În teorie este un loc comun a afirma că, în contextul prăbușirii totalitarismului, cei care au creat cultură, unica formă de evitare a controlului absolut al spiritualității, tind să se substituie inexistentei societăți civile, clasei politice de alternativă. Scriitorii sînt conștiința comunității și fenomenul este cît se poate de normal. Cu atît mai mult cu cît îndelungații ani de mutilare, de demitere forțată a conștiinței critice a individualității au handicapat masa colectivității transformînd-o, după cum sugerează A. Zinoviev, într-o mulțime amorfă, cu reacții inerțiale, pervertite la evenimente.

S-a întîmplat însă, susține în ultima sa carte Laurențiu Ulici, ceva mai mult decît atît. Scriitorul s-a angajat evident în jocul politic răspunzînd nevoii acute de umplere a vidului civil, dar motivațiile lui sînt mult mai profunde. Scriitorul a simțit — prin exacerbarea analitică ce-i este proprie — necesitatea unei complete autoexorcizări, a unei vindecări prin regăsirea normalității, a verticalității sale umane. Devenind astfel un „caz exemplar" pentru ceilalți. Nu se poate vindeca un organism dacă modul său de percepere a realității este defectuos. O societate nu își regăsește echilibrul, „bunul simț", dacă spiritualitatea ei nu se articulează și pe dimensiunea critică, pe latura constant anihilată de presiunea puterii totalitare. A sta deoparte într-un asemenea moment de cumpănă, înseamnă ceva mai mult decît a face jocul forțelor obscure ce au dominat ansamblul social, înseamnă o acceptare a dublicității morale pe care totalitarismul roșu a impus-o și a cultivat-o. „Revoluția noastră, oricît ar părea de ciudat, a fost un exorcism la nivelul ființei, nu și la nivelul fiecărui individ. Facem acum, dintr-odată, și în masă, prea multă politică și avem puțin timp ca să ne întoarcem fiecare asupra lui însuși. Numai că va trebui să găsim timp pentru asta fiindcă altminteri ideea de democrație la care atîta ținem s-ar vedea repede compromisă".

Autoscrutarea devine elementul terapeutic al exorcizării. Fiecare act, fiecare reacție a indivizilor au o motivație ascunsă ce trebuie relevată. Psihodrama presupune implicarea celorlalte în propria vindecare. Vindecarea celorlalți împreună cu noi. Vanitatea, oralitatea verbioasă inutilă, amatorismul necritic, obișnuințele păgubitoare, cu alte cuvinte, toate reflexele condiționate impuse de vechiul regim, stimulate de el, nu pot fi eradicate decît în sens chirurgical, prin extirpare directă, pe față, fără anestezie.

Laurențiu Ulici se aruncă **à corp perdu** în aventura exorcizării reacționînd cu nedisimulată pasiune la evenimente. Articolele lui, grupate în prima parte a cărții, sînt reacții imediate, reflecții spontane, întotdeauna însă armate cultural la dinamica faptelor, la derutanta lor producere. Nivelul prezentului nu exclude însă încercarea de surprindere a semnificației lor ascunse, tentativa de decodificare ce leagă actualul de trecut și viitor. Chiar evoluția observatorului, a comentatorului este semnificativă, pe măsura înaintării în timp judecătile devenînd mai lapidare, mai ferme, mai aplicate.

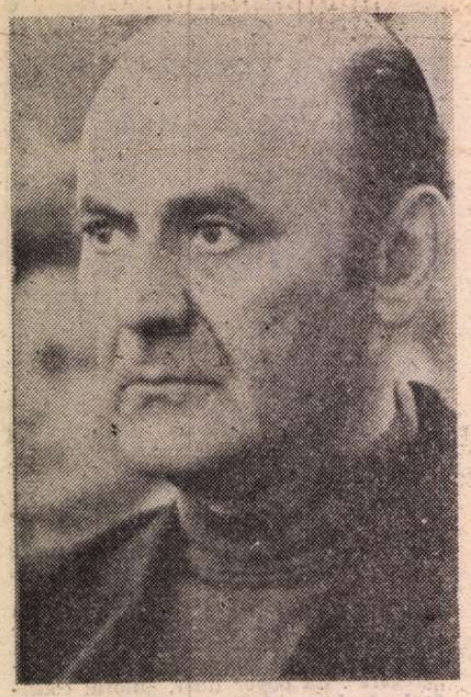
Grupînd articolele scrise în cei aproape doi ani scurși de la insurecția din decembrie 1989, cartea lui Laurențiu Ulici, **Puțin, după exorcism** este un model de implicare a scriitorului, un exemplu de dobîndire progresivă a angajării deschise, de asumare a conștiinței angajării. Reflecția teoretică și culturală, expresia indirectă, metaforizantă în rapotarea la referențial sînt treptat înlocuite, pe măsura apropierii de prezentul imediat de afirmația tranșantă, directă, clară. Actul judecării își echilibrează dimensiunea etică evidentă cu o dimensiune politică explicită. Scriitorul este obligat să opteze. „Pentru că, iată, foaia de odinioară a Securității, principalul aliat publicistic al supremului trădător, executorul fidel și neobosit al supremei trădări de țară — am numit **Săptămîna** — are astăzi, incredibil dar adevărat, trei-patru pui întrutotul corespunzători — am numit **România Mare, Totuși iubirea, Democrația, Europa.** Nu ne întrebăm cum de s-a putut una ca asta — nu sîntem naivi —, ne întrebăm numai pînă cînd?"

Opțiunea politică, opțiune ce nu înseamnă neapărat înregimentare ideologică, se concretizează în distanțarea de putere, o putere ce nu a reușit nici un moment să depășească vechile scheme reacționale, vechile formule de manipulare mentală, de asociere mafiotă. Politicul nu mai trebuie să fie un domeniu al „inițiaților", un joc obscur, incontrolabil. „După părerea mea **opoziția** intelectualilor trebuie să reprezinte înainte de toate o **poziție**: clară, coerentă, morală, cu încărcătură preponderent socială, iar nu limitat politică. Asta pentru că (și doar în măsura în care) admitem că mersul spre democrație al societății românești este ireversibil".

Angajarea scriitorului în politică este însă întotdeauna reticentă. Pentru că va exista mereu nostalgia după „detașarea" meseriei, după bucuriile și încercările ei. Politica presupune ea însăși dăruire, efort, rupere de automatisme. Cu momente în care nu poți sta, în nici un fel pe margine. „Cui îi dă mîna să stea pe margine și să rîdă?" Nimănui. Contează însă cum te amesteci.

Toma Roman

Laurențiu Ulici, **Puțin, după exorcism**, Editura Elf, 1992.



Mircea Horia SIMIONESCU

OMAGIU întreprin

21 Germinal, anul III de la Desfacerea nodului. (Sîrguincios scriitor de jurnal, timp de aproape cinci decenii, nu mă pot dezbăra de obiceiul de-a pune în capul scrierilor siglele zilei în care îmi așez însemnările, uneori și locul unde încep treaba asta. Recitind pagini de odinioară, constat că data nu are mare importanță. Mai semnificative sînt precizările privind anotimpul, starea vremii, aspectul cerului, felul în care sînt îmbrăcat, înălțimea moralului, mersul inimii, al evenimentelor debordînd din cutia aparatului de radio, lista treburilor de împlinit. După trecerea stolurilor de zile, ani, întîmplări, cronologia nu mai are înțelesul pe care l-am presupus în momentul cînd am datat cutare însemnare. Fiindcă n-am avut niciodată intenția de a alcătui o cronică a timpului de față, nici pe departe istoria făcînd tumbe sub privirea mea.

Fiecare își închipuie că va fi chemat, la o eventuală Judecată de apoi, să depună mărturie despre ce a văzut, a simțit, a trăit. Convocat înaintea unei asemenea instanțe, chiar îngăduindu-mi-se să consult jurnalele, aș prezenta laolaltă, jurînd că spun adevărul și numai adevărul, într-o singură și strînsă legătură, ca aparținînd aceleiași zile : și zguduitoarea agonie și, apoi, moartea lui Italo Calvino, și aselenizarea echipajului american, și incendiul magaziei cu cherestea a lui Ion Negroiu, și despărțirea de Cella, și războiul din Coreea, și asasinarea președintelui Kennedy, și concertul la București al lui Karajan, și retezarea tijei candelabrului de la Operă printr-o nemaipomenită ca forță și precizie aruncare de discobol a unei scrumiere aflate la îndemînă, și voluptoasele tratamente cu amital, în Spitalul numărul 9, și răsturnarea bibliotecii peste umerii mei, zgîlțiită în scara oribilului cutremur, și durerea fizică la știrea tv a morții iubitei Vieira da Silva, crezută de mult plecată dintre cei vii, atunci, în 1981, cînd i-am văzut — la Muzeul de artă modernă din Paris — mulțimea de superbe pînze și cartoane, și profund jignitoarea croială la palmă aplicată de învățătorul propovăduitor al dreptății și umanismului încercînd să afle cine e autorul, dintre colegi, al furtului unui briceag, pentru asta bătînd la cataramă întreaga clasă, și bucuria apariției primei mele cărți...

Peste mode și timp, Olimp cu zei de aceeași statură, furnicar în care nu distingi virgulele vii de bobițele de pămînțel, împărăție subpămînteană ca o pîlnie răsturnată. Un scriitor documentarist, pregătindu-se să ocupe într-o zi un fotoliu la Academie și să-și întrețină în lux amanta, cu frecvente participări la mese rotunde și erudite intervenții în gazete și pe la diverse cluburi ale partidelor, ligilor, asociațiilor, ar fi inventariat riguros această lume a faptelor glorioase și a spuselor memorabile, ar fi rînduit, sub numere și etichete, fiecare lucrușor, ca să poată obține legi istorice, rațiuni, succese retorice.

Nu m-am interesat, fascinat de mișcarea nebună a formelor neînțelese. Pierdusem destul ștergînd de timpuriu, din neprincepere, de pe bolta cerească, frumusețea, misterul, poezia, atunci cînd m-a împins păcatul să învăț poziția constelațiilor, elemente de mecanică cosmică : haosul nestiinței dinainte, fantastic, l-am pierdut pentru totdeauna).

Luni, 5 Floreal, 7 ani înaintea apusului celui de-al II-lea Mileniu. (Să-l întreb pe Paul Gherasim ce număr poartă anul de la Facerea Lumii). Zi vîntoasă, cu învolburări sporadice de nori, din care se cerne în răstimpuri o ninsoare fină, sticloasă. Caută să pui oarecare ordine în puzderia de planete, sori, stele și steluțe cu care ai împestrițat, ca dintr-un pulverizator, foile opaline ale caietelor... Urcă-l pe un podium cu trei trepte, ca acela al Olimpiadelor, pe criminalul cuceritor al primului loc, pe depravatul care merită medalia de argint, saltă-l din spate pe talgerul cîntarului pe șmecherul ce n-a ratat o singură ocazie, schimbîndu-și mereu convingerile și alianțele, spre a se face util, a ieși în față, a culege la grămadă balonul oval și resturile festinului, aplauzele laterale ale peluzelor.

Încearcă, dacă n-ai nimic mai bun de făcut, să stabilești raporturi cauzale între o trădare a credinței ce te călăuzise și asfaltarea străzii tale, între buna stare a familiei, în anii de privațiuni și umilințe, și nesfîrșitele călătorii la simpozioane și congrese internaționale, între înflăcăratele tale chemări la apărarea fruntariilor țării, sub proiectoarele și ghirlandele sălilor polivalente și ale stadioanelor, și casa transformată în cochet palat, în pivnițele căreia ai instalat un bar copiat fidel după Masa Tăcerii și, alături, o carmangerie cu instrumentar adus din Austria. N-ai să ajungi la nici o concluzie.

22 Prerial, al V-lea an de la căderea Ierihonului. Negura, vînturile, ploile s-au risipit. Lumina mustește din adîncul lucrurilor, le lustruiește, pare a nu-și avea sursa în bănuțul de aur atîrnat la zenitul bolții : soarele e un detaliu, un ornament și știința că, totuși, el e lustragiul, alchimistul, pictorul peisajului, autorul, îmi apare o impostură. Rest al credinței primitive că buna rînduire a lumii de jos și hărnicia oamenilor, ele sînt lucrările ce schimbă înfățișarea cerului, aduc un anotimp în locul altuia. Dacă țăranul a răsturnat cu hîrletul pămîntul și a pus sub brazdă semințele, e sigur că primăvara și vara vor lua în stăpînire împărăția omului. Sălciile s-au încărcat de frunziș, pomii s-au împodobit cu flori și florile s-au prefăcut, în stele străvezii, dealul crește spuma ierburilor de toate soiurile, fineața se coace pentru că vine vremea cositului, însemnările din caiete se îndesesc ca să apropie anotimpul următor, vîrsta uitării, nepăsarea și lenea, odihna, moartea.

Mă grăbesc să termin încă un caiet, ca să ajung la albul de la început. Acest din urmă caiet, odată întrerupt, lăsat deschis și neterminat sub fruntea căzută pe pagina jumătate scrisă, pune punctul final însăși naturii : anotimpurile încetează să se mai rostogolească, lucrurile se întunecă, soarele își oprește lunecușul, dealul se pustiește și sălciile, florile, culorile orizontului se sting ; n-am nici o îndoială că așa urmează să se întîmple.

Neliniștit : ce mai poate rămîne din multimea, furnicăraia arderilor contabilizate maniacal, din sentimentele care le-au însoțit, din ideile și proiectele adunate în scoicile silabelor, cuvintelor, frazelor atît de răsucite, după momentul acelei ultime stăruințe ?

4 Termidor, anul cînd s-a schimbat mersul trenurilor și lui Ion i-a fătat vaca un viței cu două capete. Tarabele vînzătorilor de pe trotuare, rafturile bibliotecilor s-au umplut cu vrafuri de cărți povestind teribila urgie prin care au trecut oamenii. Mărturii despre orori de neimaginat, biografii ale unor cobai, experiențe înspăimîntătoare. Oameni.

Așa ceva nu s-a mai întîmplat ! exclamă un individ cu garoafă la butonieră, înaintea unui stand : a întîrziat răsfoind zece pagini dintr-un memorial. O doamnă din preajmă, care a citit cartea, îl îndeamnă să o cumpere. Să vedeți ce scrie mai departe, spune ea, n-am dormit două nopți după lectură... Individul ar dori să cumpere cartea, n-are bani de risipit, n-are nici timp, e inginer la Cavnic, poate o va găsi acolo ; și-o va procura și, în concediu... Un martor la schimbul de cuvinte : S-a mai întîmplat, s-a și scris, zice, n-avem informații despre vremurile cînd n-a supraviețuit un singur mărturisitor... Sau cel care ar fi putut povesti, zice, nu cunoștea alfabetul sau, dacă îl știa, i-a fost frică să lase scris... Vine sfîrșitul ! decretează doamna și, salutînd, pleacă.

Subiectul merită o discuție mai largă, mai aprofundată, zice inginerul din Cavnic ; din păcate, timpul mă presează. Nu vă uitați că sînt inginer, istoria m-a pasionat, literatură de asemenea, sînt multe de învățat... Lumea e aceeași de cînd s-a pomenit : tortură, omoruri, jaf, minciună, războaie... Tragediile, aceleași. Sigur, difuziunea informațiilor, cum ați observat... Dar și proporțiile... Omenirea de-acum numără peste cinci miliarde de suflete, consultați statistica : proporțional, astăzi ororile sînt mai puține, ne înspăimîntă atît pentru că descrierea lor e mai analitică, filmul suferinței desfășurat cu încetinitorul pe toate canalele, și-apoi mai e și gustul (să-l numesc așa) pentru scenele tari, pentru violență și catastrofe, cultivat din primele clase de școală, întreținut de-o vastă industrie a senzaționalului. Nu ignorați că, în istoria modernă, au intrat recent popoare altădată necunoscute, bălăcite în sîngele masacrelor anonime, din Africa, din Asia... Cu concepția lor disprețuitoare de moarte, de individ ca valoare, încredințate că moartea e o simplă trecere într-o lume mai bună, care onorează pe cel grăbit să și-o piardă printre aparențe și nimicuri... Mă tem că viitoarea confruntare mondială va oferi biruință marilor hoarde înfometate de bunurile Occidentului și, deopotrivă, de cele ale lumii de dincolo...

Martorul părea a nu avea replică. Într-adevăr, subiectul merita o dezbatere mai amănunțită. Cum interlocutorul lui consulta tot mai des ceasul brățară, găsi nimerit să-i întindă mîna și să se retragă. Înainte de-a se despărți, izbuti să se prindă de un gînd mai vechi și, poate, mai încurajator : Evident că nu se sfîrșește lumea, din moment ce cu sfîrșitul — așa cum îl înțelegem noi — a început, dintru început. Important e să nu uităm, în vremea circulației demențiale a informațiilor, ca să știm ce urmează, ce n-ar mai trebui să urmeze...

La urma urmei, își spuse martorul, de îndată ce rămase cu el însuși prin fața vitrinelor de pe Magheru, la ce bun să pălăvrăgești pe marginea acestor chestiuni ? Oamenii caută soluții, eu mă disting de ei. Mă mulțumesc cu nemaipomenitele forme pe care le îmbracă gîndirea lor ; eronate sau nu, prea puțin mă interesează...

Martorul grăbi pasul spre casă, repetînd cuvintele schimbate, pregătindu-le să încapă pe-o jumătate de pagină a jurnalului. Scriind (transcriind), cuvintele s-au lăbărțat, de la un timp au șerpuit, în ținuturi prin care n-ar fi dorit să rătăcească. Astfel ajunse să noteze, la sfîrșit, că vaca lui Ion, cea roșie, a fătat un viței cu două capete, lucru nemaivăzut. Așta e semn, zisese Ion, că și vitele caută să pască mai mult și, cînd o fi să vorbească, să glăsuie pe mai multe limbi, cum spune Cartea.

Fără dată. „Face speculă cu suferința oamenilor". Observație a unuia, în metro, semnalînd cartea din mîna unui călător vecin de scaun, pe coperta căreia citise un preț exorbitant. După titlu, după numele prestigios al autorului, n-ai fi zis că între coperțile cărții s-ar fi putut strecura nici cel mai subțire fir de neadevăr.

Reacție populară la inflația galopă datorită căreia și adevărurile sînt s pectate a nu mai face banii ceruți de t rabagiu.

Ajun de An nou 1990. Evenimentele din decembrie, năvala știrilor, convalescența după urîta viroză, înmulțirea fibrilațiilor, starea tot mai îngrijorătoare a sănătății Maicii, care nu se mai ridică din pat, deși mintea îi funcționează mai corect decît nouă, care o îngrijim (recunoaște rapid — și le numește — personajele ce se perindă pe ecranul televizorului), venirea, în sfîrșit, a iernii au oprit timpul în loc. Sentimentul că însemnările mele zilnice, de atîția ani, nu mai au nici un înțeles, nici măcar pentru mine, îngrijitorul lor. Cum n-am caietele aici, în București (sper că acolo unde se află sînt bine mersi), fac eforturi încrîncenate a-mi aminti imaginea lor și de a le aprecia cuprinsul : oare mai pot interesa pe-un oarecare, acum înfierbîntat de atîtea noutăți incredibile, cum îl ascultam pe Haydn, în grădină, și, săpînd, muzica lui îmi părea frivolă, ce necazuri mi-au produs zidarul improvizat Sivel și cărăușii care uitau să-mi aducă nisip și balast, cît de mult am suferit — ca să-mi ridic casa — de foame, de căldurile excesive sub care întorceam cu lopata betonul, de frigul ce-mi lipea palmele de fierul încăpățînat și-mi paraliza mîinile de-a lungul nopților, sub pătură, în chilia neterminată, pe cimentul căreia curentii rostogoleau bonurile de materiale și listele de priorități, ridicau trîmbe de var și tencuiau hălcile de clisă aduse cu kilogramul pe bocanci ? Și ce ecou mai pot avea în sufletul cititorului de-acum exclamațiile de fericire consemnînd creșterea zilei, primăvara, apariția pe deal a primelor pete de verde crud, nebunești spirale ale puilor de veverită în jurul majestuosului frasin din fața ferestrelor, lecturile din Montaigne în șezlongul de pe terasă, lungile zile de scris la masa de brad, ferestruite doar de orele cînd eram nevoit să-mi prepar ceva de mîncare, de vizita unor poeți mai curînd amatori de

FLORIN CALAFATEANU : Scaun

dere-privată

COSTIN NEAMȚU : **Bol de lemn**

băutură decît de producția lor, marile delicii ale construcției unui dulap din scîndură negeluită, plăcerea de-a împinge la gater bușteanul și a vedea cum se fac stivă blănile și șipcile mirosind puternic a rășină, convorbirile cu Cela, cu George și Costache, cu mereu primejduitul doctor Răzvan prelungind lecturile ultimei lui povestiri, de care era îndrăgostit ca un adolescent, pînă la venirea la poartă a sanitarului pentru a-l conduce la dispensar, unde se strînseseră prea mulți pacienți... Cam multă literatură ; în paguba științei.

Timpul s-a oprit în loc sau a început să se deruleze invers, ca banda magnetofonului ? Fără îndoială : fiindcă amintirea unei pagini, închipuită ca bine strînsă în țintele ei — de pildă cea a evadării din Pietroșița, pentru a o întîlni la Brașov pe Rica, aventură demnă de condeiul unui romantic, încheiată lamentabil în gara unde nevasta și fiica unui șofer de autobuz o tîrnuiau de păr pe amanta frumosului blocat de pasageri ca să nu intervină — aducea îndată, de dinainte, alte scene, din alte pagini, unde se aflau îngrămădite o audiție a unei sonate de Schubert, tema obsesivă a căutării femeii esențiale (am scris cîndva chiar o carte cu acest titlu), aparițiile Getei, Helgăi, Luciei, Celei și..., și..., înapoi mereu, o înserare în golful de la 2 Mai, cu Brîndușa și Radu (acum umbre), petrecerea unei nopți la Florența, în interiorul unui tub de canalizare pregătit să dreneze răzvrătitul Arno, intrarea rătăcită, la Bicaz, printre rîndurile deținuților, spre a ști, în calitate de gazetar, cîți metri de rocă au escavat, în realitate să cunosc ce se întîmplă acolo, masacrarea — de către finul V.N. — a povestirii **Frunze galbene, toamnă**, publicată în „Contemporanul", în care deploream soarta celor de la baraj (foarfeca cenzurii în mîna unui prieten), apoi cenzurile, mai delicate, ale altor texte, pierderea carnetului cu însemnări din muzeele din München, Salzburg, Paris, Strasbourg, jurămîntul că n-am să mai călătoresc niciodată, locul în care voi rămîne pînă la sfîrșitul vieții se numește Pietroșița, și — într-o noapte — visul cu Vera... Știrea năpraznică din gazetă precum că frumoasa Vera nu mai este, cînd o credeam fericită în Germania...

Indiferență față de ce va urma, totală stingere a poftei de-a mai adăuga noi pagini (evident, „de interes personal"). Să pun punct jurnalului, sînt destule pagini adunate, nu-mi rămîne decît să le dau o înfățișare onorabilă. Să trăiesc, dacă îmi ajută Dumnezeu, pînă ce voi fi ajuns cu reparațiile la fila ultimei însemnări.

Aceeași zi, seara tîrziu. Radu Căplescu, umbră pîrjolită de incendiile Infernului, adresîndu-mi cuvinte de neînțeles, în visul repede curmat ; cum insistam să pronunțe mai rar cele ce îndruga, a făcut gestul lui de silă și „să trecem peste asta, nu e nimic important !", spunînd — de-această dată foarte limpede : „Dezordinea, dezordinea... Nu te mulțumi s-o descrii, las-o să-și facă de cap, să-ți înunde paginile, să devină stil..."

Anul nou 1990. Suspendat pe-un fir subțire (propria-mi lucrare), neștiind dacă să cobor sau să fac drumul înapoi. Evenimentele trec vuind pe lîngă mine, mă leagănă ; păianjenul știe că va fi proiectat într-un ungher unde să-și poată reface cuibul, eu risc să rămîn pe loc o veșnicie, imaginîndu-mi că nu mai am nimic de făcut. Strigătul de ajutor, în larma care mă înconjoară, ar suna moale și fosnitor, aproape neauzit, ca un scîncet, ca foaia de hîrtie căzută de pe masă, prelungindu-și tîrîșul pe podeaua acoperită de-un fin covor de nisip, al încălțărilor.

Prietenii mă sună la telefon, vor să știe cum întîmpin evenimentele, ce cred despre, ce am de gînd și : „Ce făceai cînd te-am sunat, te-am ridicat cumva de la lucru ?" Urmează felicitările, urarea de-a fi sănătos și harnic ca și pînă acum, „aștept să-ți citesc noua carte", „slavă Domnului, acum poți să scrii despre tot ce-ți trece prin minte..."

Zîmbet la formularea urării, îndemnului, care îmi amintește un banc de pe vremea războiului de șase zile, din Palestina. Acum o săptămînă, prin cap îmi putea trece așa un proiectil... Astăzi, nici acela.

Promis, mai demult, odată cu trecerea pe curat a caietului negru (registru pe filele căruia am așternut, în '46, primul meu jurnal, publicat sub titlul **Trei oglinzi**, patruzeci de ani mai tîrziu), iată că începe să prindă contur, rod al derutei, zbaterilor, lehamitei și golului de-acum, **Tratatul despre stil**, care ar fi, știută dragostea mea pentru forme, un **Tratat despre nimic.**

Ideea, genială, îi aparține — cred că se știe — lui Flaubert, care, înaintea sumedeniei de învățați, fizicieni, teologi, juriști, filozofi, istorici, astronomi, filologi, metafizicieni, politologi, arheologi și strategi — sceptici, nihiliști sau sinucigași —, toți stiliști de mîna-ntîi, a înțeles că, sub fastuoasele, coloratele veșminte ale tuturor lucrurilor ce mobilează lumea și-i animă funcțiile, nu se află în realitate nimic.

Privite îndelung, cu sîrguincioasă, iscoditoare atenție, consumate lacom în lungul anilor, subțiate și convertite spre a trece ușor prin capilarele simțurilor noastre, ca să se prefacă în hrana unui foarte precar organism, durerile, satisfacțiile, aventurile, lacrimile, trăirile febrile, bucuriile, nebuniile, gîndurile înalte, gîndurile josnice, sentimentele alese, crima, strădaniile de-a face binele, iubirea, înșelăciunea, poezia, stăruința de-a obține mîntuirea, călătoriile, întîrzierile pe paginile cărților, asalturile necunoscutului, războaiele, biruințele, delăsarea anxioasă, lenea, tembelismul, dezordinea morală, înălțimea cugetului — toate acestea și încă multe altele — nu-s, în fond, decît o transpirație a nimicului, care, culmea sminteli ce diriguie lumea, mișcă... Și, mișcînd, împrospătîndu-și la infinit înfățișările, adînce ște un nimic mereu mai adînc.

Nimeni n-ar putea spune de ce o face, în numele cărui principiu, care e rostul stăruinței, cînd sfîrșitul e enunțat de la început, trimis ca un asterisc în subsol, la resturi...

E vorba de o mare, nemaipomenită escrocherie. Ia-o, ca să nu-ți ieși din minți, drept o farsă.

Philippide : „Mă-nalț în efemer, ca să durez". Înălțare, nu coborîre, asta chiar că întrece orice înțelegere. Vra să zică ridicare a unui edificiu, nu surpare, abandon, refuz de-a ocoli și a rătăci printre nimicuri. Zac în noi, la pîndă, necunoscuți dar vigilenți, anticorpi potrivnici maladiei ce conduce, pe drumul cel mai scurt, la pieire. Nu curăță terenul pentru mult timp, nu produce speranțe consistente, obține numai amînări. Cine are interesul, cinismul să ne rătăcească printre realități părelnice, șporind buclele ocolișurilor ?

Ferice de cei care, înțelegînd că sînt meniți să piardă la vedere, știu să accepte farsa și se prefac că joacă cinstit și frumos rolurile oferite cu bezmetică dărnicie.

29 Brumar, anul Acela. Făceam o carte din amintitul **Caiet negru.** Transcriam sîrguincios paginile ofilite de trecerea a patruzeci de ani (vai, cu atîtea stîngăcii și agramatisme !), rămîneam uneori pe gînduri, înaintea „zilelor" ce n-aveau cum să scape de furculița cenzurii ; lăsam lucrul. Nu, îmi spuneam, aluziile, personajele, situațiile vor fi dibuite ; n-am atîta abilitate ca să le sulemenesc ; pot cădea în păcatul schimbării sensului adevărat al lucrurilor ; jurnalul meu va trebui să mai aștepte cîteva decenii, precum e regula... Să nu mă aliniez ideii prietenilor de-a face din el cărți de sinestătătoare. Cărțile mele sînt ficțiune, jurnalul însă consemnează realități trăite, nu inventate, destinul m-a obligat, spre deosebire de ei, să cunosc fețe și culise ale barăcii oficiale, astea conțin răutăți (nu doar politice, unele privesc persoane apropiate, asupra cărora mi-am vărsat, liber, veninul).

Dar știu eu ce soartă au aceste caiete, despre a căror existență avusesem imprudența de a pomeni (laudă de copil care înșiră inventarul jucăriilor) în cîteva împrejurări ? Știu eu în urechile cui ancorase confidența, necunoscuți și poate plătiți (cîte feluri de interese !), secretul sertarelor mele ?

M-am temut tot timpul de curiozitatea nocturnă a militarilor în haine civile, dar și de aceea, mai elevată, a foștilor mei șefi, nedumeriți de „sminteala săluia de-a ieși din rînduri" — cum s-a și exprimat unul care le stătea în preajmă și-i auzise. Nu numai că-mi citiseră pe chip dezinteresul pentru afacerile politice și mai cu seamă, sila pentru treptele promovării (perspective dintre cele mai ispititoare), dar voiau să citească negru pe alb, motivele intime ale defecțiunii, pentru că, unde s-a mai văzut individ, care, „dotat și cultivat cît e necesar, cu bună orientare ideologică", ba, pe deasupra, purtînd pe chelie și mîna unui Dumnezeu al ierarhiilor, să facă tot ce-i vine prin minte spre a se juca nesăbuit cu norocul ? Era atît de prost ca să nu-și dea seama că și pe urmele lui umblă cine e însărcinat cu umbletul și veghea și că se află repede că împrăștie prin cabinetele vecine secrete din buletinele confidențiale ale Agerpresului, istorii din Soljenițîn, Dubcek, Medvedev, Berlinguer, Lippman și alți năimiți ai imperialismului, că le adaugă spusele tuturor tipilor ce-și zic intelectuali, cu care își pierde vremea ? — se întrebau desigur scorțoșii funcționari de pe la Cancelarie, de la Presă, de la cantină ?

A făcut-o dinadins.

Am făcut-o dinadins, am știut să-mi tai de sub picioare scara, se înțelegea limpede că e vorba de-o cracă și craca se clătina, pîrîia, se desprinsese și se mai ținea doar de-o panglică de coajă.

„Ați făcut-o cu un scop, mi-a spus tîrziu, după ce mă concediaseră, unul dintre cei cărora le cîștigasem, acolo, amiciția. Ați vrut să le deschideți mintea că mai există și alte realități, că lumea își mai schimbă optica, părerile, căci numai noi mai «urmam neabătut învățătura stalinistă»... Oarecum ați reușit, cînd ne-ați povestit ce zic Yves Montand și Simone Signoret, eu, unul, mi-am dat seama că batem aceleași poteci... Dar colegii de-atunci, sărăcuții, n-au înțeles mare lucru, fiindcă erau prea ocupați cu sarcinile, abia mai apucau să-și vadă nevestele, copiii, și-apoi nu le lăsau loc de gîndire salariile, privilegiile — cum le numim astăzi. Munceau fără să se întrebe..."

„Pentru că n-am avut gazete, am colportat și am predicat, i-am spus amicului, spre a-i mulțumi pentru amabilele lui observații... Dacă apreciez bine, v-ați numărat printre bunii mei auditori de fiecare zi și nu v-ați mulțumit să păstrați numai pentru dumneavoastră noutățile. Ați avut prieteni cărora le-ați împărtășit... Vă consider un harnic colaborator al emisiunilor mele clandestine..."

Transcriam **Caietul negru**, întîlneam inscripții ermetice pe care numai eu le puteam descifra și întinde, mă temeam din nou, și din nou căutam echivalențe ; imposibil să-mi fac explicite gîndurile — condamnate de zeci de ani la tăcere. Totuși, așa fragmentate, sparte în multe locuri, aburite, ruginite, **Trei oglinzi** au rămas fidele realității, dau culoarea și tonul a ceea ce ar trebui să fie următoarele jurnale, a vîrstei primului an de dialog cu cei de mai tîrziu — nepoții, nepoatele, prietenii care acum văd lumina zilei și peste șase-șapte ani vor deprinde desenul literelor. Nu-mi fac griji în privința destinului cărților mele.

Acum, convins că între fapte și ficțiunea către care au luneca t, legăturile s-au păstrat tot timpul.

31 Fructidor, anul II de la Repunerea în funcțiune a stațiilor de interceptie poștale și de telecomunicații. Presa e liberă, la tv se spun, mai curat, gînduri și opinii îndrăznețe, de neimaginat acum trei ani, oamenii se întorc la capătul de bun-simț care s-a rupt demult, sînt speranțe că vor ști să lege firele.

Dar convorbirile telefonice sînt în continuare ascultate ; dacă l-aș revedea pe acel ofițer superior care comenta demontarea cabinelor de imprimare, a sofisticatelor relee și automate dotate cu ultimele invenții japoneze, și ne asigura că niciodată și niciodată nu vor mai fi folosite etc., l-aș scuipa în față.

Și plicurile, chit că trimiterea lor costă usturător, sînt desfăcute, citite, copiate (copiile sînt acum asigurate de xeroxuri ce rețin nu numai grafia dar și amprentele expeditorului, parfumul lui ; întîi lucrează mașinile de un mare rafinament, după aceea ciinii cu finul lor miros, mai încolo intervin — așteaptă semnalul — arhiviștii, vînătorii, speculanții, miopii, selectorii, cartatorii, angrosiștii, coloneii, generalii, gazetarii dreptei-stîngii-dreptei, oamenii-giruetă, nu în cele din urmă poeții de curte interioară.

Motive destule pentru a fi îngrijorat cum se vor descurca firele îngrămădite de atîtea urechi, ochii scrisurilor nevoite să fie, iarăși, puchinoase.

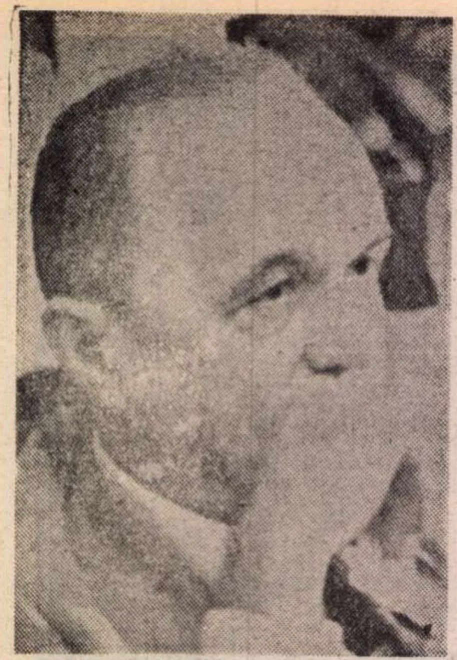
Odinioară, mă eliberau de spaime, înspăimîntîndu-mă, în timpul somnului, visele. Făceam tot felul de planuri cum să-l ucid pe. Nu vedeam o ieșire din coșmarul zilelor, „lucram" nopțile.

...să-i solicit, printr-un cunoscut de încredere, din imediata lui preajmă (știam cîțiva, poate m-ar fi ajutat !), că dețin informații dintre cele mai senzaționale din culisele Uniunii scriitorilor — cui ascuțit, ba piron, în soldul puterii. Să-mi ascund în tocul ochelarilor sau în ciorapul piciorului la care avusesem accident, coup-papierul din lemn african, mai ascuțit și mai dur ca oțelul — detectoarele metalului înșelate ! —, să-i înșir, încă de la intrarea în cabinet, versuri din Coșbuc și Alecsandri, cîteva distihuri din mulțimea de ode, să-i mulțumesc din inimă... Să-mi deschid brațele ca pentru o îmbrățișare („e îmbrățișarea Țării !") și să-i înfig pumnalul în carotidă ;

...să-mi tălpuiesc o gheată căruia să-i înșurubez, la vîrf, un blacheu tras îndelung la pilă pînă ce muchia se face brici, să-mi descalț ușor gheata și să-i folosesc fulgerător îngusta ghilotină ; să cultiv (avea cine să mă ajute) viruși și microbi îngrozitori, să le strecor sporii între filele informării sau alături de dedicația pe-o carte...

Scenarii teribile, spălate îndată de albul zăpezii sau de apa rece, alungate cu doze duble de calmante ; readuse de somnul următor, doar părelnic dezlegat de obsesie și de ura înveninată, la scena dintîi, la ascuțirea blacheului, la atenta lui înșurubare în rama ghetei, gheata lesne de descălțat în timpul convorbirii, mîna strecurată sub măsuța perpendiculară pe biroul lui, desfăcînd șiretul, vorbirea foarte liniștită dar amărîtă („să nu pună nimeni la îndoială cinstea și devotamentul meu nemărginit față de cauza..., față de Dumneavoastră personal... — (dumneavoastră cu majuscule, în vis) —, în același timp privire roată prin cabinet, spre a descoperi eventualele, bănuitele vizoare din structura pereților, poate o gură-două de armă țintind locul pe care șed, aprecierea exactă a distanței de el, grijă să nu se afle între noi un obstacol neluat în seamă și... Îl vedeam însingerat, lovit mortal, vedeam literele mari ale comunicatului de pe prima pagină a „Scînteii", semnat de toate numele rotate ale demnitarilor, auzeam exclamațiile admirative ale prietenilor și cunoscuților la adresa mea, a prevederii mele, a felului calm și rece cum lucrasem, cum sfîrșisem nemernicul și cum sfîrșisem eu, cu demnitate, ca un erou... De cîteva ori, spre dimineață, treaba fusese admirabil împlinită, n-a fost nevoie să-mi mai arunc pe obraz apa înghețată, zăpada, eram fericit că am izbutit și că am scăpat teafăr ; abia mai tîrziu, păstrînd bucuria, îmi simțeam inima strîngîndu-se, atunci cînd îmi dam seama că trebuie să mă ascund, să fug în munți sau peste granită... Nu era timp de pierdut.

Reluam transcrierea. Mînat de gîndul că trebuia să am o copie, în cazul că registrul negru va cădea în mîna lor, îndemnat și de acela că, la reluare, frazele pocite, inadvertențele, agramatismele vor fi eliminate. Ediție definitivă, după care pot pieri, așa cum am visat — planurile eroice se îndeseau pe măsură ce se îngroșau vremurile și exasperarea nu mai avea limite. Primul an de jurnal, transcris de autor, model după care să se conducă Nana, Denisa sau cine se va învrednici, dincolo de secolul acesta, să pregătească pentru tipar restul caietelor.



> *Bolșevicii, marxiștii nu cred în „destin". Însăși noțiunea de destin, noțiunea de „Schickal" este o prejudecată, o absurditate.*
>
> I.-V. STALIN

Titus **POPOVICI**

Plimbări europene

NINEL Goldman n-ar fi fost nepotul rabinului Nathan dacă n-ar fi simțit nevoia aproape fizică de-a cunoaște imediat ideile în numele cărora era convins că tatăl său stătuse drept, zvelt, cu veșnicul lui surîs ironic pe buze în fața plutonului de execuție, dar mai ales dorința să și le însușească, integral, cu o fervoare răzbunătoare. Părăsi fotbalul, coapsele subțiri și încăpățînat încuiate ale Ghizelei, fiica schahterului, sinagoga și **yarmulka** și începu să adune de la anticarii prieteni ai bunicului său cărți hărtănite și fără coperți, răsfoite de mîini nerăbdătoare de-a instaura cu un ceas mai devreme, dreptatea socială și din ele află că adevăratul Iahvé este istoria, iar mînia aparent capricioasă și atît de greu de înțeles cu care-și pedepsea poporul ales se numește lupta de clasă, sortită din veșnicie să devină tot mai înverșunată, tot mai necruțătoare, armă neprețuită pentru instaurarea fericirii și abolirea definitivă a contradicțiilor dintre om și om, om și societate, om și natură ; că religia, opiu pentru popor, slujește nemijlocit la perpetuarea exploatării ; pricepu că lacheii și întreținuții burgheziei au zugrăvit socialismul ca pe o cazarmă monotonă oficială, cenușie, plină de osîndiți la o muncă fără de sfîrșit, istovitoare și plicticoasă, la foame moderată și mizerie lustruită, cînd lucrurile stăteau tocmai invers, așa cum în mod simbolic era cazul și cu numele său NINEL. Toate acestea îi deveniră însă clare, luminoase și mai ales indiscutabile după ce printr-unul din acele hazarduri determinante pentru viața unui om, avu norocul să-și poată procura, în franțuzește, o carte a Omului cel mai uman, intelectualul în tunică simplă de ostaș și cu mustață groasă de țăran, discipol credincios și cel mai apropiat tovarăș al lui V.I. Lenin care, — omonimul său inversat Ninel și-o mărturisea cu vinovății de apostat — era cam prolix, dacă nu chiar de-a binelea obscur. Ce legătură putea avea cu dorința lui de răzbunare fraze ca acestea : „**Desigur opoziția dintre materie și conștiință nu capătă semnificație absolută decît în limitele unui domeniu foarte restrîns. În limitele gnoseologiei fundamentale, aceea de-a ști ce anume trebuie considerat primordial și ce anume secundar, căci dincolo de aceste limite relativitatea acestei opoziții este neîndoielnică, separîndu-se printr-un abis de netrecut de interpretarea ontologică**", frază pe care n-ar fi scris-o niciodată conducătorul și învățătorul partidului comunist (b), al poporului sovietic, al tuturor popoarelor lumii, Iosif Vissarionovici Stalin, căci el nu se adresa unor elite talmudiste ci tuturor de la marele savant la umilul măturător de stradă vorbind, în același timp, fiecăruia pe limba lui ! În scrierea lui, chiar trădată de traducerea franceză — limbă săracă, osificată, incapabilă să reflecte profunzimile limpezi ale Omului care cu pieptul și cu gîndirea sa stăvilea năvala hoardelor lui Hitler — totul devenea clar, propozițiunile simple cădeau ca un cuțit de ghilotină peste elucubrațiile capitularde ale unor Troțki, Kamenev, Zinoviev, evrei din nefericire, ceea ce-i produse o vremelnică tulburare și contribui, poate, la adoptarea cu ani după aceea a numelui de Aurăreanu.

Un fiu al cărui părinte căzuse ciuruit de gloanțe cu numele lui pe buze (Ninel era sigur că astfel murise tatăl său) nu era oare fericit să știe că n-a rămas orfan, că undeva la Kremlin cineva veghează asupra lui, un Om între oameni, înțelegător și bun, întruparea cea mai desăvîrșită a cinstei și sincerității politice, nemaivăzută pînă atunci în Istorie : „**Va fi de ajuns ca bolșevicii să se rupă de mase și să-și piardă legăturile cu ele, va fi de ajuns ca ei să se acopere de rugina birocratismului, pentru ca să-și piardă orice forță și să devină o nimica toată !**". Puteai să-ți imaginezi leaderul unui partid burghez spunînd asemenea lucruri, avînd curajul să invoce, premonitiv, pe eroul mitologiei grecești Anteu, cel învins de Hercule în urma erorii de-a se fi desprins de pămînt ? Nu, nu puteai.

Iubirea față de părintele omenirii trebuia împărtășită, ea nu putea rămîne solitară, sterilă și astfel în jurul lui Ninel Goldman se formă un grup de elevi, contestatari ai Universului, printre ei agitîndu-se verbios și autorul acestor pagini strepezit-amărui. Tocmai cînd unul dintre ei, ajuns mai tîrziu lector de marxism-leninism la o școală superioară de partid, dezvălui directorului liceului existența acestui grup subversiv (cufundat cu sîrg cvasi-religios în studierea cărții „L'ABC du Communisme" a lui N.I. Buharin, fără să aibă habar că acesta fusese o „viperă lubrică", o „corcitură de vulpe cu porc" cum atît de plastic îl caracterizase procurorul A.I. Vîșinski și fusese împușcat în 1938, după ce într-un proces răsunător și public recunoscuse cu despletiri dostoievskiene cele mai aberante acuzații) în momentul cînd tinerii, doritori să schimbe lumea din temelii, se aflau în fața iminenței primejdii de-a face cunoștință cu vina de bou și regimul celular, interveni fericitul Eveniment numit sucesiv „eliberarea țării de către glorioasa Armată Roșie", „insurecția națională", „revoluția națională și socială de eliberare antifascistă și antiimperialistă". Unui cizmar locuind în aceeași curte cu Goldmanii, Szabó István, i se născură doi gemeni tocmai în această fericită zi de August a anului 1944 și el îi boteză Lenin și Stalin spre înfricoșarea respectuoasă a funcționarului de la primărie. Dar peste cîteva zile, două divizii ungare și o mare unitate „Waffen SS" ocupară orașul de pe Mureș, slab apărat de o linie rară de rezerviști prost înarmați și cizmarul fu denunțat ca fanatic comunist, lucru cam greu de negat avînd în vedere opțiunile sale onomastice. Țipetele lui Lenin și Stalin și ale mamei lor lehuze nu înmuiară sufletele împietrite ale jandarmilor unguri cu pene de cocoș la pălărie, nici chiar după ce nefericitul cizmar, snopit în bătăi, denunță la rîndul lui cîțiva vecini care ascundeau niște tineri evrei, în așteptarea trupelor eliberatoare. Szabó fu împușcat în Cetate, tinerii evrei — Ninel Goldman se afla printre ei — fură scoși cu lovituri de pat de pușcă și teacă de sabie din ascunzișurile lor naive (cămări de lemn, pivnițe, poduri) și închiși lîngă gara de triaj undeva spre Micălaca, într-un țarc împrejmuit cu rulouri de sîrmă ghimpată. Bătrînul Nathan refuzase pe cei ce-i oferiseră adăpost și îi așteptase pe Amaleciți și Filisteni în sinagogă, împreună cu un grup de credincioși. Fură îmbarcați în trenuri de marfă îndreptate cu prioritate spre Dachau, Auschwitz și Bergen-Belsen de unde nu s-au mai întors. E drept că erau oameni în vîrstă.

În aceste cîteva zile de ocupație străină Ninel, deși înfricoșat mai mult de absurditatea unui destin ironic decît de iminența morții (era prea tînăr și prea pătruns de noua lui credință ca să-și poată imagina propria dispariție) își îmbărbăta tovarășii de captivitate flămînzi, murdari și nedormiți sub cerul liber, spunîndu-le din cinci în cinci minute că oștirile lui Stalin sunt aproape ; de altfel se auzea dinspre sud-est mîrîitul îndepărtat și încurajator al artileriei, „regina războiului" cum o numise marele strateg ; le jura că vor trăi într-o lume nouă, eliberată de frică, de minciună, de pogromuri, de nedreptăți, iar ei cu ochii dilatați de foame și disperare îl priveau ca pe un descreierat.

A cincea zi, în fața țarcului unde zăceau printre excrementele lor lichide și sanghinolente se opri o motocicletă **Zundapp** condusă de un **gyorslevente**, premilitar maghiar, uriaș deși nu avea mai mult de cincisprezece ani și din ataș coborî un căpitan, **százados**, mărunt, subțire, cu o față ascetică, întristată parcă și mai mult de o mustăcioară blondă. Purta monoclu, firesc. Spuse ceva **gyorsleventului** și acesta convins că știe românește, răcni cu o voce spartă de emoție : „**Încolonarul !**" Ninel Goldman începu să cînte Internaționala în ungurește, ca să înțeleagă și bestia fascistă și să se termine totul mai repede : „**Föl, föl, ti rabyaik a földnek !**". Căpitanul maghiar nu-și desfăcu tocul pistolului din piele de lac ; făcu doar ochii mari, monoclul îi căzu de sub arcadă, dar reuși să-l prindă și spuse sec : „**Az istenit magának, marha ! Akora állat hogy eke elé kell befogni !**"[1]) și Ninel înțelese că nu-l va executa. Înjurătura fusese blîndă, moale, exprimînd o milă scîrbită pentru eroismul său de puțoi. Se încolonară cu chiu cu vai ; li se spuse că dacă **unul singur** o șterge, ceilalți vor fi imediat împușcați și Ninel, fără voia lui, aruncă priviri amenințătoare să vadă care ar putea fi provocatorul capabil să pună în primejdie viața tuturor printr-un gest deplasat. Pe străzi lăturalnice fură duși la grădinile de la marginea orașului, unde **honvezii** își săpaseră tranșee, stăteau în ele ghemuiți pe vine și rodeau morcovi, cotoare de varză și caralabe. Ceva mai departe, într-o rîpă nisipoasă pe malul Mureșului, un preot catolic făcea slujbă în fața unui șir de morți înșirați pe marginea unei gropi comune. Era o zi tristă și aurie de început de toamnă și vocea tremurată a preotului făcea parcă să pilpîie abia simțit frunzele plopilor : „**Circum, dederunt me doloris mortis, gemitus inferni circum dederunt me**". (Pronunța „țircum" și „ghemitus").

[1]) „Dumnezeul dumitale, vită ! Ești un asemenea animal că ai trebui pus la jug".

Trăgînd cu coada ochiului, căci îi venea greu să se uite într-acolo, Ninel observă că morții fuseseră dezbrăcați la piele. Uniformele și rufăria lor însîngerată erau adunate într-un morman păzit de o sentinelă. După ce slujba se isprăvi și preotul strigă cu alt glas, de la marginea gropii : „**Kész vagyok százdos UR !**", sînt gata Domnule Căpitan, acesta se răsti la uriașul **gyorslevente** care, la rîndul lui, urlă ceva pe românește, dar nu pricepură nimic. Atunci Ninel făcu un pas înainte și spuse că ei toți înțeleg și vorbesc perfect ungurește, întrucît în acest oraș trăiesc împreună de veacuri atît români cît și...

— **Halja maga marha, olyát rugok a fenekébe hogy leveri a gönczölszekér bakján üllö hanvédot aki miután leesett háromszor kerüli meg a falu végén allö pléhkrisztust miellöt az anya pecsáyába kerül !**[2]) Asta n-o traduci, **te szaros**, dacă zici că știi ungurește. Și altă dată să nu mai vorbești neîntrebat ! Dă-i drumul, **gyorslevente !**

Cu eforturi cumplite matahala le explică : trebuiau să așeze morții în groapă, fără să-i scuture, cu respect și delicatețe, să-i acopere binișor cu pămînt și cu nisip, apoi să îmbrace uniformele lor însîngerate ; din acest moment sunt mobilizați într-un detașament de muncă și trebuie să mulțumească Blîndului Iisus și Preacuratei Fecioare Mária că domnul százados Vitéz Pusztay Elemér i-a scos din mîna nemților, întrucît aceștia voiau să-i spînzure încă de ieri seară de felinarele de pe strada Szent István, fostă pînă recent Regina Maria, deoarece un SS s-a înecat în Mureș, fiind pesemne beat ; dar se putea tot așa de bine presupune că fusese împins în apă. Humor secuiesc : tînărul Biró Balázs era din Cămăraș. Lui Ninel Goldman îi căzuse o uniformă de **káplár** cu o gaură mică în buzunarul stîng de la piept și una mare, sfîșiată, în spate, pe unde ieșise glonțul ; bocancii în schimb erau foarte buni, aproape noi, păcat că amîndoi erau pentru piciorul stîng ; o capelă cu urme de creier cleios, o lopată Linemann și una cu coada lungă și astfel echipat începu plimbarea lui și a celorlalți, prin Europa spre Vest. Mergeau însoțiți permanent de bubuitul tunurilor, erau bombardați și mitraliați de avioane cu stea roșie pe fuselaj și pe aripi și Ninel, culcat prin șanțuri, în canale cu apă împuțită, ori prin tufe de scaieți mirosind a țap în călduri își spunea că pilotul care-l împroașcă cu gloanțe de mare calibru din văzduhul urlător, îi este un frate scump și-i dorea să secere cît mai multe vieți fasciste, chiar dacă printre ele, printr-un misterios capriciu al dialecticii, diriguitoarea celor văzute și nevăzute, s-ar fi aflat și el victimă expiatorie tot atît de nevinovată precum Isaac.

NU ERAU tratați rău. Mîncau aceeași mîncare cu **honvezii** cu care mărșăluiau amestecați. În schimb, la fiecare popas, în timp ce soldații se prăbușeau sleiți, care pe unde apuca, ei, cei din „detașamentul militar special de muncă" trebuiau să sape adăposturi, tranșee, bordei de comandă, după același plan unic, indiferent de configurația terenului. În zori, cînd erau gata sau aproape gata, venea ordinul de retragere și porneau deavalma, iar **Zundapp**-ul condus cu măiestrie de uriașul **gyorslevente** le dădea tîrcoale, ca un cîine „pulli" cu mai puțină eficiență însă ; **honvezii** dezertau pe capete. **Százados**-ul nu-l maltrata, el avea ce avea cu tînărul premilitar Biró Balázs și-l pocnea peste gură cu palma înmănușată cu orice prilej, dar mai ales fără prilej, întrebîndu-l : „**Igaz hogy maga marha ?**", la care uriașul, încremenit cu degetul mare pe vipușca pantalonului bufant, răspundea răcnind : „**Alázatossan jellentem : marha vagyok !**"[3])

În mod ciudat, palmele acestea îl dureau pe Ninel Goldman mai mult decît dacă i-ar fi fost plesnite lui pe obraji. „**La dignité c'est le contraire de l'humiliation**", îl învățase iubitul său Malraux, luptător în Spania ca și tatăl său, care nu se putea să nu-l fi cunoscut. Încercă în clipele de răgaz să se apropie de atleticul **gyorslevente**, dar acesta-l privi dușmănos și-i spuse să se ducă în gaura mășii cînd Ninel îl întrebă cum poate să suporte palmele acestui **százados** degenerat ; cu un singur pumn l-ar fi întins lat. „Dar voi, voi de ce nu ștergeți putina ? De ce vă tîrîți ca oile la tăiere ?". Biró Balázs nu era capabil să separe esențialul de neesențial : era un idealist-vulgar, privea lucrurile în sine și pentru sine, „**an sich und für sich**". Unde să se fi dus fără acte, îmbrăcați în uniforme militare pătate de sînge ? Tovarășul Stalin spusese că un comunist trebuie să aibă creierul rece și inima fierbinte și nu invers, așa cum era numele lui, dar cu toate astea nu se putea elibera de sentimentul chinuitor că e un laș, că găsește argumente și justificări fricii de-a întreprinde ceva, orice, numai să nu mai meargă în turmă, tropăind, să zîmbească umil cînd **százados**-ul privind tranșeele proaspăt săpate arunca un „destul de bine, dar se putea și mai bine !". În timpul marșurilor epuizante, la limita rezistenței omenești, săpînd tranșee inutile, sau cînd îmbrățișa pămîntul reavăn, ori mocirlos, sau plin de balegi uscate sub rafalele avioanelor cu stea roșie, Ninel Goldman nu știa — și dacă ar fi știut ar fi respins cu indignare asemenea consolări mizerabile — că aceste senzații, sentimente și concluzii erau de mult săpate cu litere indescifrabile într-o carte pe care avid de răspunsuri neaflate, o buchisea cu o încăpățînare aparent fără rost bunicul său Nathan și unde acesta citea cu lacrimile amare ale revelației : „Se va ierta întregii adunări a copiilor lui Israel, precum și străinului ce locuiește în mijlocul lor, căci tot poporul a păcătuit fără voie".

[2]) — Auzi dumneata, vită, îți trag una cu piciorul în cur de îl dai jos pe ostașul care șade pe capra Carului Mare, și după ce a căzut de acolo înconjoară de trei ori cristosul de tinichea de la marginea satului înainte să ajungă în p.... mășii !

[3]) „E adevărat că dumneata ești o vită?". „Cu respect raportez : sunt o vită !".

Într-o zi din primăvara anului 1945, după ce grupul de tineri evrei, vreo 27 (nouă muriseră de dizenterie), săpaseră tranșei pentru cei 12 **honvezi**, ultimii apărători ai orășelului Székesfehérvár, căpitanul **Vitéz Pusztay Elemér** demobiliză pe neașteptate toată trupa de sub comanda lui. Îl chemă pe **gyorsleventele** Biró Balázs și-i prinse pe piept propria lui decorație de război, apoi se întoarse spre Ninel Goldman, căruia, asimilîndu-i numele, îi spuse „**kedves Aranyos**" și îi ordonă ca din acest moment să se considere liber, el și ceilalți coreligionari ai săi, să meargă unde vor, să facă ce vor, să devină ce vor, întrucît totul s-a sfîrșit. Pe cei doisprezece **honvezi** rămași credincioși jurămîntului militar îi înșiră pe două rînduri, verifică alinierea, le ordonă să rupă rîndurile fără să le țină discursul ce, poate, s-ar fi cuvenit și ei se răspîndiră ca niște prepelițe spre casele din apropiere să-și schimbe la iuțeală și în pierdere efectele militare, pentru orice zdrențe civile. Întorcîndu-se spre uriașul **gyorslevente** Biró Balázs mereu cu degetul mare lipit de vipușca pantalonului, cu pieptul pe care strălucea înalta decorație scos în afară îi spuse încet : **Maga is szabad, marha**". Și dumneata ești liber, vită. Tînărul îl salută impecabil și aplecîndu-se fulgerător scoase un cuțit din carîmbul înalt al bocancului, făcu un pas de front înainte și i-l înfipse în inimă. Căpitanul căzu, încercînd să-și prindă monoclul din aer. Dădu de cîteva ori din picioare înainte de-a încremeni și Ninel văzu că cizmele de lac, lustruite lună de motociclistul-ordonanță, nu mai aveau talpă deloc, iar obielele erau putrede. Biró Balázs se întoarse spre grupul lor, le făcu cu ochiul, le spuse „**lófasz a segetekbe**", traduse în felul lui : „calu' pulului în curul voastră", sări pe motocicleta **Zundapp** și porni spre răsărit, spre casă.

SE TREZIRĂ dintr-odată liberi. Priviră în jur cu ochi nou născuți : pusta cenușie se întindea la nesfîrșit sub cerul cenușiu : ici colo mici ferme cu acoperișuri arse răsăreau dintre salcîmi cu crengi negre și mai departe, într-o ciupercă de fum gros, se ghicea un orășel arzînd. Ninel Goldman spuse : „Într-acolo trebuie să ne îndreptăm !" și cel mai bun prieten al său, Iancsi Schwartz începu să strige : „Da' cine ești tu să ne spui încotro să ne îndreptăm ?". Ceilalți, arătînd ca niște sperietori în uniformele lor ungurești, sfîrtecate de gloanțe și pline de pete de sînge uscat, începură și ei să urle, scoși din fire : „Chiar așa, cine ești tu să ne spui încotro să mergem ?". Ninel Goldman cunoscînd aprecierile lui Marx despre evrei, se mulțumi să ridice din umeri și porni peste cîmpia desfundată spre orășelul ivindu-se cînd și cînd din pălălăile de fum. După ce clefăi multă vreme prin noroiul pustei cu bocancii lui pentru piciorul stîng, care căscau acum guri de știucă, întoarse capul : toți îl urmau, înjurîndu-l. Pe neașteptate cîmpia plată se prăbuși într-o rîpă și toți se rostogoliră, pe urmele lui Ninel, pînă în fundul ei. Părea să fie albia secată a unui rîu mort și cum ducea spre orășel, îi urmară cursul.

Atunci, ca din senin, spre cerul cenușiu al unei primăveri mohorîte se înălță ca un șoim de argint glasul unui tenor : „**Za rekoi ceriomukha kalișetsia**"...

— Oștile Lui ! șopti Ninel Goldman și i se muiară genunchii. Peste cîteva clipe avea să vadă, în sfîrșit, Armata Roșie, legendara **Krassnaia Armiia** făurită și călită de I. V. Stalin în anii războiului civil, cu toată perfidia lui L. D. Troțki comandantul ei suprem în acea vreme. Se auzea tot mai aproape tropotul cailor prin pietrișul rîpei, scurtele sunete de fier pe fier, cînd săbiile se loveau de scărițe și vocile dumnezeiești... nu, nu mergea, era o blasfemie, vocile **staliniste** ale călăreților sovietici : „**Mne ne jal' c'to ia taboi pakinuta... Jal' c'to liudi mnogo gavariat**"... În sfîrșit, apărură : erau ca în legendă, călărind nepăsători, ușor aplecați spre stînga, să poată zmulge îndată sabia din teacă, cu moțul blond răsucit fluturînd pe frunte, dar pe **kubanka** lor de astrahan strălucea ca un luceafăr steaua roșie în cinci colțuri, așa

cum urma să strălucească pe cele cinci continente, curînd. În frunte călărea un sotnic roșu, clătinîndu-se în șa. Cînd văzu jalnicul grup în uniforme pătate de sînge uscat, cu ochii rizători plini de lacrimi, trase de hățuri, calul necheză ușor, nemulțumit ; călăreții își scoaseră automatele de pe umăr cu un gest vădind o lungă obișnuință. Sotnicul avea epoleți de aur, spre uimirea lui Ninel care știa că acesta era însemnul distinctiv al ofițerimii banditești-albe a lui Kaledin, Kolceak și Denikin. Își ridică splendidul cal în două picioare și spuse cu o voce plictisită :

— Aha, vengherskie ofițeri !

Era iarăși unul dintre acele momente — perfect explicabile prin metoda materialist-dialectică : o contradicție neantagonică, neprevenită la timp, poate deveni antagonică — și astfel Ninel Goldman care învățase nițel rușește, era doar limba lui Lenin și Stalin, făcu un pas înainte cu mîinile ridicate, nu a supunere ci a urare de pace și rîzînd fericit cu toți dinții săi albi, neatinși de mizerie, strigă :

— Niet tovarișci ! Mi ne vengherskie ofițeri ! Mi jidi !

Komandirul roșu se întoarse în șa spre ceilalți, cu o mișcare elegantă și pufnind pe nas, ca un lynx, spuse : **„Ribeata, eti jidi !"** și-n clipa următoare Ninel Goldman și grupul de tineri intelectuali de stînga din orașul de pe Mureș se treziră înconjurați de călărețli aplecați dezinvolt în șa, care-i croiau cu nagaicele peste ochi, peste cefe, peste umeri, scurt și cu pricepere, chiuind asurzitor. Pleznit mai rău decît ceilalți, pentru că nu se ferea, se băga singur sub boturile înspumate ale cailor, voia să prindă cu orice preț privirea acestor urmași roșii ai lui Pugaciov și Stenka Razin, Ninel Goldman striga cît putea de tare : **„Tavarișci ! Ia jid !"** și văzînd că nu are nici un efect începu să zbiere ascuțit, cu o sfîșietoare nerăbdare, în timp ce lacrimile, mucii și sîngele îi curgeau pe față : **„Ia kommunist !"**

În acele momente nu-și putea aminti alt principiu al dialecticii, că un lucru se transformă în contrariul său în anumite împrejurări și n-avea nici răgazul să-și explice, întîi lui și apoi celorlalți, de ce această afirmare patetică a crezului său politic dezlănțui și mai mult furia în același timp cu hohotele de rîs ale călăreților roșii : începură să chiuie și să urle mai tare, să le dea tîrcoale mai repezi și să-i fîstîcluie mai abitir cu nagaicele plumbuite. În sfîrșit se plictisiră, mai ales că bicluiții nu le opuneau decît niște chițcăituri de copii neajutorați și o fugă în cerc, din ce în ce mai nesigură și căzni'ă. Își strunîră caii : **sotnicul** comandă ceva, se înșiruiră și dispărură dincolo de ripă, de unde se auzi multă vreme cîntecul lor trist, profund, bărbătesc : **„Rivela buria, grom gremel'"**

Ninel Goldman cu obrazul despicat pînă la os își dădu seama că **trebuie**, cu orice preț, să explice cele întîmplate :

— Prieteni, tovarăși ! începu el cu buzele umflate și pleznite, dacă acum am cădea în panică, ca menșevicii, ar însemna că ne dezicem de crezul nostru revoluționar. Trebuie să înțelegem ! Tovarășul Stalin ne arată clar că nu totdeauna conștiința ține pas cu realitățile socialiste. Cine explică altfel cele întîmplate cu noi este, fie că vrea sau nu, un aliat obiectiv al fascismului !

Nu termină bine aceste cuvinte că toți se năpustiră asupra lui, cu ultimele puteri, îl trîntiră în argilă, îl călcară în picioare, se lăsară cu genunchii pe pieptul lui, cărîndu-i pumni în fața stilcită. Înainte de-al omorî deabinelea unul dintre ei, un fost grăsunel de 14 ani, Kálman von Andrény (străbunicul său începuse ca traficant de puf, **tollas zsidó**, și sfîrșise ca bancher la Budapesta înnobilat de Maria Theresia) începu să țipe : **„Idioten ! Verfluchte Juden ! Genug !"** și ei se opriră, privindu-se uluiți cu ochii ieșiți din orbite, apoi o luară la fugă și numai micul Kálmán îl ajută pe Ninel să se ridice, îi șterse sîngele de pe obraz cu obiala din bocancul drept și-i spuse că el trebuie să ajungă acasă, să facă o baie și să bea o ceașcă de cafea cu lapte și cozonac. Ninel Goldman plîngea. Nu de durere ci pentru că nu înțelegea nimic, iar Kálmán von Andrény nu-l înțelegea pe el, de ce plînge : scăpaseră cu viață, puteau să se întoarcă acasă, războiul se sfîrșise și erau liberi, le-o spusese și **százados**-ul înainte de a fi fost înjunghiat : liberi să creadă ce vor, să spună ce vor, să spere în ce vor, să-și caute fericirea cum vor și unde vor, dar ca să ajungă undeva trebuiau să treacă prin Székesfehérvár ; acolo vor găsi un mijloc de transport, mai ales că micul Kalli îi șopti că izbutise — prin ce minuni de abilitate și viclenie ? — să ascundă doi thaleri de aur în poponețul său scofîlcit.

Prin orășelul pe trei sferturi distrus de ultimele lupte ale celui de-al doilea război mondial, se scurgeau acum șiruri zdrențăroase, purulente și păduchioase de supraviețuitori ai lagărelor de exterminare, schelete în zdrențe vărgate, soldați unguri pîlîți jucînd în praf și pleznindu-se peste tureacul cizmelor scîlciate, foști SS care-și rupseseră literele runice de pe petlitele negre, cazaci de-ai lui Vlasov în uniforme germane, țărani refugiați din calea frontului, întorcîndu-se năuci spre casele lor părăsite și devastate, țigani cu ochi imenși și oase împungîndu-le pielea murdară, magmă amestecată îmbulzindu-se spre viața ei dinainte, îngropată sub dărîmături.

DAR... în piața orășelului Székesfehérvár se instalase o comisie militară specială sovietică, formată din patru „starșeileitenanți" beți și stropiți cu parfum din cap pînă-n picioare, purtînd cîte două și trei ceasuri la încheietura mîinii. Li se comunicase dela eșalonul superior că efectivul planificat de prizonieri ai Diviziei de Gardă nu fusese completat pînă în momentul capitulării necondiționate a inamicului și, conform acestui ordin, tinerii ofițeri tolăniți în fotoliile confortabile ale episcopiei catolice din localitate, alegeau prizonieri de război, la întîmplare, din rîul uman ce se scurgea prin fața lor șchiopătînd, sculpînd sînge sau defecîndu-se lichid. Nu-și mai încăpeau în piele : rămăseseră vii în mod cu totul inexplicabil din lupte grele unde mii de infanteriști năuciți de spirt erau trimiși să astupe cîte un cuib de mitralieră singuratic, deoarece nu fusese timp să vină artileria ; scăpaseră din anchetele „Smerș"-ului, serviciul de contra spionaj al armatei roșii care vedea spioni și diversioniști în fiecare ostaș sau ofițer întors nevătămat dintr-un atac frontal ; erau — în sfîrșit — stăpîni, **barini**, pe viața, rachiul și muierile învinșilor și astfel, tolăniți în fotoliile cu steme nobiliare pe spătarul înalt și sculptat, priveau ca printr-o ceață roză curgerea turmei compacte de supraviețuitori din cealaltă tabără și întinzînd mîna și glumind alegeau „prizonieri de război", completînd astfel numărul de trofee umane, repartizat de Marele Cartier General fiecărei unități victorioase.

Întrucît natura, existența, lumea materială într-un cuvînt este factorul primordial, iar conștiința, gîndirea și corolarul imediat al acesteia, logica, factorul secund, derivat, este normal ca Ninel Goldman și lîngă el un rescapat de la Auschwitz, murind pe picioare, să fi fost arătați cu degetul, scoși din rînduri de niște ostași ciuvași, kirkizi sau ceceni și duși între baionete la școala din Székesfehérvár, unde se găseau deja vreo două-trei mii de asemenea „voennoplenniie" îngrămădiți în clasele pe pereții cărora mai atîrnau încă portretele oficiale ale Regentului Horthy și ale dictatorului Szálassy. Noii veniți fură înghesuiți pe scara de ciment dintre cele două etaje. Timpul de detenție al fiecăruia se putea deduce după grămăjoara de căcat propriu pe care era nevoit să șadă, urina, conform legilor fizicii lichidelor scurgîndu-se în jos și după gradul de nepăsare blegoasă. După cîteva zile de șezut ghemuit pe scările împuțite, cînd ți se oferă să te poți **întinde** cîteva minute pe balustrada lată a scării, în schimbul inelului conjugal, al unui medalion sau a ceva bani scăpați nu se știe cum din nenumăratele percheziții prin care ai trecut și ești asigurat că doi găligani, un **kapo** de la Dachau și un hoț de cai din Allföld, care puseseră stăpînire pe această balustradă, te vor ține bine, unul de cap și celălalt de picioare, ca să nu te rostogolești de acolo, nu accepți recunoscător și nu le mulțumești celor doi stăpîni ai scării pentru gentilețea lor atît de rară în aceste vremuri nebune ? Ninel Goldman însă nu avea nici inel, nici medalion, nici un napoleon ascuns în anus, așa că rămase — cît timp ? N-a știut-o niciodată, — încovrigat pe treptele împuțite pînă cînd toți fură scoși, în strigăte guturale, afară pe pusta potopită de un soare orbitor. Se înșirară pe un singur rînd, nesfîrșit, clătinîndu-se și o doctoriță-maior, cu sîni de piatră întinzîndu-i tunica apretată, le ordonă printr-un interpret slovac să-și lase jos pantalonii cu o mînă și cu cealaltă să-și ridice poala cămășii și cu o crenguță de salcîm le scormoni părul pubian, să vadă dacă n-au păduchi. Apoi apăru un ofițer superior și arătîndu-le cu un gest scurt, energic, un arbore cojit de schije la vreo două sute de metri, ordonă ca bolnavii **foarte gravi** să alerge pînă acolo. Planificarea prevedea, în spirit umanist și un număr de bolnavi gravi, netransportabili. Aceștia urmau să fie internați într-un spital de campanie, pînă la completa însănătoșire. Cum o vizită medicală a miilor de prizonieri era cu neputință, s-a ajuns în mod firesc la soluția cursei spre acel pom, unde un sanitar îi număra pe primii **gravi bolnavi**, cei mai iuți de picior, îi îmbarca într-un camion și-i preda la cel mai apropiat spital. Ingenioasa soluție era cunoscută. Cei care pricepeau ceva rușește nu așteptară traducerea fantezistă a slovacului, ci o luară la fugă lovindu-se, călcîndu-se în picioare, fiecare încercînd să-l înhațe pe cel dinaintea lui și să-l tragă din cale, să ajungă **ei** primul la pom și de aici la spital unde, conform aceleiași planificări unice, trebuia să fie ajutat să se întremeze, chiar dacă era sănătos tun și de unde, în orice caz, se putea fugi mai ușor decît din convoiul hărăzit Orientului Îndepărtat. Ninel Goldman, s-a mai spus, știa destul de curățel ruseste, dar ar fi considerat o ticăloșie s-o rupă la fugă spre arborele jupuit de schije, pentru că nu se simțea **grav bolnav**.

Prin urmare se trezi aliniat într-o coloană cu destinația Magadan, Kolima sau Vorkuta, alături de un chelner ceh care nu înțelegea nimic și de un ucrainean vlasovist care înțelegea totul, dar nu-i mai păsa. În timp ce coloana foarte subțire a „prizonierilor de război" se tîra spre Nord, păzită în cap și în coadă de cîte un călăreț mongol beat, alături de ei, frecîndu-se de ei, aproape amestecîndu-se cu ei, se scurgea în sens opus, spre libertate, fluviul compact și fremătător al celorlalți, foști **honvezi**, SS-iști, burjui, preoți, țigani, evrei, muieri dezmățate, copii cu pleoapele mîncate de muște, asupra cărora nu se ațintise degetul selectiv al vreunuia din tinerii ofițeri sovietici în piața mare din Székesfehérvár. Sleit cu desăvîrșire de foame, sete, diaree și nesomn, Ninel Goldman nu mai era în stare să-și dea seama că un singur pas hotărît la dreapta, l-ar fi trecut în mulțimea anonimă și viermuitoare a celor ce plecau acasă. În creierul lui începușat stăruia convingerea că orice gest individualist, izvorît din egoism mic-burghez pune în primejdie soarta „colectivului" din care nu cunoștea pe nimeni. Și atunci avu halucinația care, mult mai tîrziu și după alte peripeții spirituale, făcu din el și pentru totdeauna un pragmatic : auzi brusc vocea tatălui său, ordonîndu-i : **„Șterge-o ! Evadează !"** Dar cum ? Se decise să se înalțe în aer și să rămînă acolo, tupilat în vreun nor, pînă va trece călărețul-gardian care încheia coloana. Dar dacă acesta, ridicînd întîmplător ochii îl va vedea și-l va dobori ca pe un fazan ? Era mai bine să-și sape repede-repede o groapă îngustă și adîncă, să se ghemuiască în ea și să te poți **întinde** cîteva minute pe balustrada lată a scării, în schimbul inelului conjugal, al unui medalion sau a ceva bani scăpați nu se știe cum din nenumăratele percheziții prin care ai trecut și ești asigurat că doi găligani, un **kapo** de la Dachau și un hoț de cai din Allföld, care puseseră stăpînire pe această balustradă, te vor ține bine, unul de cap și celălalt de picioare, ca să nu te rostogolești de acolo, nu accepți recunoscător și nu le mulțumești celor doi stăpîni ai scării pentru gentilețea lor atît de rară în aceste vremuri nebune ? Ninel Goldman însă nu avea nici inel, nici medalion, nici un napoleon ascuns în anus, așa că rămase — cît timp ? N-a știut-o niciodată, — încovrigat pe treptele împuțite pînă cînd toți fură scoși, în strigăte guturale, afară pe pusta potopită de un soare orbitor. Se înșirară pe un singur rînd, nesfîrșit, clătinîndu-se și o doctoriță-maior, cu sîni de piatră întinzîndu-i tunica apretată, le ordonă printr-un interpret slovac să-și lase jos pantalonii cu o mînă și cu cealaltă să-și ridice poala cămășii și cu o crenguță de salcîm le scormoni părul pubian, să vadă dacă n-au păduchi. Apoi apăru un ofițer superior și arătîndu-le cu un gest scurt, energic, un arbore cojit de schije la vreo două sute de metri, ordonă ca bolnavii **foarte gravi** să alerge pînă acolo. Planificarea prevedea, în spirit umanist și un număr de bolnavi gravi, netransportabili. Aceștia urmau să fie internați într-un spital de campanie, pînă la completa însănătoșire. Cum o vizită medicală a miilor de prizonieri era cu neputință, s-a ajuns în mod firesc la soluția cursei spre acel pom, unde un sanitar îi număra pe primii **gravi bolnavi**, cei mai iuți de picior, îi îmbarca într-un camion și-i preda la cel mai apropiat spital. Ingenioasa soluție era cunoscută. Cei care pricepeau ceva rușește nu așteptară traducerea fantezistă a slovacului, ci o luară la fugă lovindu-se, călcîndu-se în picioare, fiecare încercînd să-l înhațe pe cel dinaintea lui și să-l tragă din cale, să ajungă **ei** primul la pom și de aici la spital unde, conform aceleiași planificări unice, trebuia să fie ajutat să se întremeze, chiar dacă era sănătos tun și de unde, în orice caz, se putea fugi mai ușor decît din convoiul hărăzit Orientului Îndepărtat. Ninel Goldman, s-a mai spus, știa destul de curățel ruseste, dar ar fi considerat o ticăloșie s-o rupă la fugă spre arborele jupuit de schije, pentru că nu se simțea **grav bolnav**.

Prin urmare se trezi aliniat într-o coloană cu destinația Magadan, Kolima sau Vorkuta, alături de un chelner ceh care nu înțelegea nimic și de un ucrainean vlasovist care înțelegea totul, dar nu-i mai păsa. În timp ce coloana foarte subțire a „prizonierilor de război" se tîra spre Nord, păzită în cap și în coadă de cîte un călăreț mongol beat, alături de ei, frecîndu-se de ei, aproape amestecîndu-se cu ei, se scurgea în sens opus, spre libertate, fluviul compact și fremătător al celorlalți, foști **honvezi**, SS-iști, burjui, preoți, țigani, evrei, muieri dezmățate, copii cu pleoapele mîncate de muște, asupra cărora nu se ațintise degetul selectiv al vreunuia din tinerii ofițeri sovietici în piața mare din Székesfehérvár. Sleit cu desăvîrșire de foame, sete, diaree și nesomn, Ninel Goldman nu mai era în stare să-și dea seama că un singur pas hotărît la dreapta, l-ar fi trecut în mulțimea anonimă și viermuitoare a celor ce plecau acasă. În creierul lui începușat stăruia convingerea că orice gest individualist, izvorît din egoism mic-burghez pune în primejdie soarta „colectivului" din care nu cunoștea pe nimeni. Și atunci avu halucinația care, mult mai tîrziu și după alte peripeții spirituale, făcu din el și pentru totdeauna un pragmatic : auzi brusc vocea tatălui său, ordonîndu-i : **„Șterge-o ! Evadează !"** Dar cum ? Se decise să se înalțe în aer și să rămînă acolo, tupilat în vreun nor, pînă va trece călărețul-gardian care încheia coloana. Dar dacă acesta, ridicînd întîmplător ochii îl va vedea și-l va dobori ca pe un fazan ? Era mai bine să-și sape repede-repede o groapă îngustă și adîncă, să se ghemuiască în ea și să-l lase pe ceilalți să treacă peste el. Pe urmă nu mai știu nimic, decît că e destul să vrea și poate să facă orice. Dacă în nenumăratele sale biografii ulterioare ar fi scris sincer tot ce-și amintea din aceste zile, luni sau ani (dar el scria : „Îmi datorez viața, ca atîția alții, ca noi toți, glorioasei Armate Sovietice eliberatoare") n-ar fi putut stabili momentul cînd, trecînd peste un pod, sărise peste balustrada putredă în apa mocirloasă și repede, într-un pîlc de trestii. Sentinela călare dormea în șaua de lemn, după ce borîse copios pe pieptii rubăștii peste ordine și medalii și nu văzu nimic. Mai tîrziu, constatînd că nu are efectivul complet înhață un fost partizan sîrb de-al lui Tito și după ce-i dădu vreo două paturi de pușcă în gură, să nu se mai obrăznicească, îl vîri în rîndurile prizonierilor de război, urmînd să reconstruiască ceea ce distruseseră naziștii pe pămîntul sovietic.

NINEL Goldman se trezi noaptea, ud, amorțit și plin de lipitori. Porni blocîrînd în susul apei. Nu-i trecea de brîu. Citise undeva că prin apă dulăii nu pot lua mirosul fugarului și în ameteala lui se considera destul de important ca pe urmele lui să fie trimiși cîini lupi sovietici, dresați anume ca să prindă pe tinerii evrei îmbrăcați în uniforme militare ungurești, scoase de pe morți, găurite și pline de sînge uscat. Cînd socoti că a pus destulă distanță între el și Siberia, ieși pe un drumeag ce părea de argint în zorii lăptoși și cu simțurile ascuțite pînă la durere, deslușì un scîrțîit prelung de osii neunse. Se pregătea s-o ia la fugă, deși știa că după cîțiva pași s-ar fi prăbușit definitiv, cînd auzi o voce singuratică și tărăgănată, răfuindu-se cu destinul : **„Cînd s-o împărțit norocu' / Fost-am io trimăs la lucru. / La unii le-o dat cu caru' / Mie mi-o dat cu păharu'** / și strigînd din răsputeri „Sunt român ! Sunt român !" alergă împleticindu-se pînă acolo. Era o coloană hipo-tractată de Vînători de Munte care se întorcea din Tatra. Îl luară cu ei și la primul popas sanitarul îl puse să arunce uniforma de **honved**, se miră de dungile vinete și parălele de pe spatele lui. „Bestiile fasciste !" scrîșni Ninel Goldman. Primi o uniformă românească găurită de glonț și pătată de sînge uscat și un sergent mic și negricios, cu numele ciudat de Șaptefrați, îl trecu în subzistență. Locotenentul, decorat cu Mihai Viteazul, acceptă istoria voit încurcată a lui Ninel, nu din delicatețe, ci din oboseală și indiferență și astfel, dormind tot timpul cu oasele bătucite în hurducăturile căruței militare, făcu drumul spre casă, unde nu-l aștepta nimeni. Uneori urla în somn, **„Ia jid ! Ia kommunist !"** dar ostașii din căruță erau sleiți de cinci ani de război ; sforăiau și gemeau mai departe. O singură dată, într-o noapte cu cer înstelat — se apropia vara — Ninel se deșteptă din somnia lui cleioasă și fu cît pe ce să se amestece în discuțiile soldaților, dar o frică rușinoasă și nedemnă îl opri, într-atîta îl marcase pățania cu urmașii „armatei de cavalerie" a lui Budionnii, atît de romantic descrisă de subtilul prozator Isaak Babel, împușcat ca spion prin 1941.

Vînătorii de Munte vorbeau de reforma agrară făgăduită de comuniști. Își făceau planuri amănunțite cum vor munci bucata de pămînt, ce vor semăna, cum vor aștepta să se scumpească grînele și abia atunci vor începe să le scoată pe piață. Nu era prea frumos lucru, dar aveau nevoie de mulți bănei să-și repare acoperișurile caselor, să desfunde fîntîna, să cumpere o vițelușă pentru lapte și mai tîrziu, cu ajutorul lui Dumnezeu, un căluț. Dacă o să aibă pămînt destul, toate vor întra pe făgașul lor.

— Fuseși careva în Rusia ? se auzi vocea sergentului Șaptefrați.

— Eu ! zise unul.

— Și taci ?

— Tac, ce p... mamii să fac ?

— Păi să le spui tolomacilor ăstora că și „acolo" la început **tavarișii** a dat pămînt țăranilor și p.ormă l-a luatără înapoi, de i-a învălmășit în colhoz.

Toți începură să rîdă.

— Don' sergent, lăsați-vă, bre, dă cioacе ! Cum, doamne apără, să-mi dea mie pămînt și apoi să vină să mi-l ia **tot** ăia care mi l-a dat ? Alții, poate, nu zic, da' **tot ăia ?** Aiurea ! își împinse unul în lumina focului fața lată, bărboasă.

— În primu' și primu' rînd, pămîntu' ăsta nu ni-l dă comuniștii, ce ni-l dă domnu' **doptor**... auzi, mă ? **Doptor !** Pătru Groza care are și el mosie la Băcia în Inidoara și știe ce-i aia pămînt !, sări altul, cu logică de ardelean.

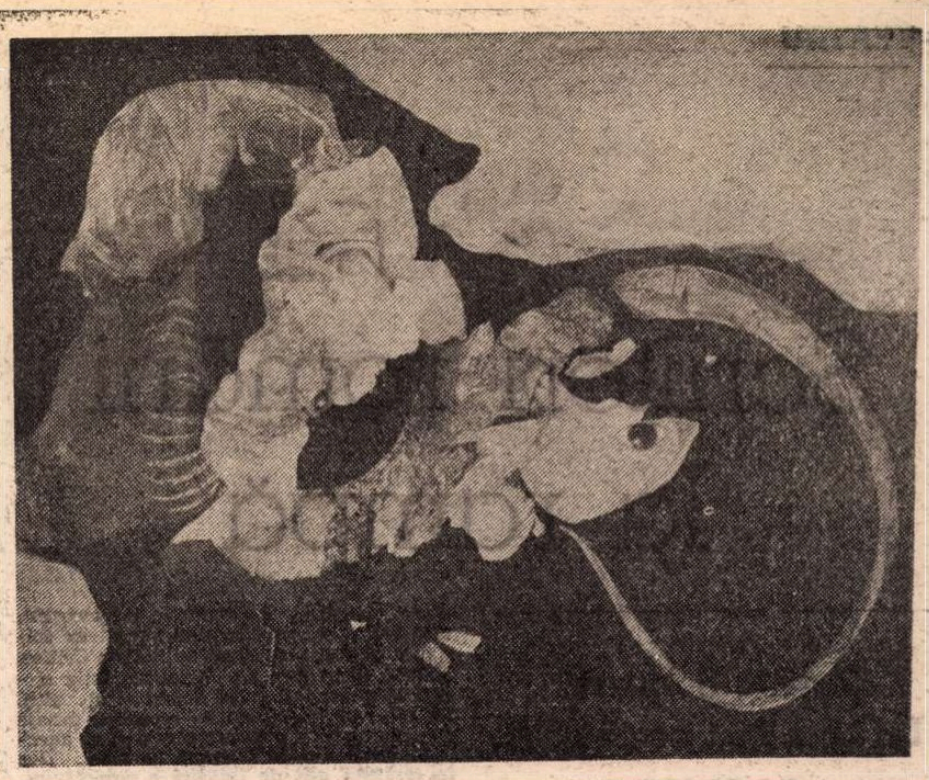
— S'teți proști, zise sergentul Șaptefrați și scuipă în foc. Păcat, bă, că ăia care știe cum stă lucrurili a rămas să îngrașe pămîntu' în Caucaz, la Nalcik !

Fură cît pe ce să se încaiere și Ninel, ghemuit sub un maldăr de mantale, avu științifica revelație că sursa tuturor relelor este **proprietatea**. Pînă și atitudinea cazacilor roșii în problema națională, atît de clar și de limpede lămurită de tovarășul Stalin, își avea rădăcina tot în nefericitul simț de proprietate : cine știe ce activist de partid, de origine evreiască pe deasupra, nu avusese destul tact bolsevic, se lăsase amețit de pe urma succeselor și nemulțumise cîțiva proletari agricoli în glorioasa perioadă a înființării colhozurilor, care au asigurat agriculturii sovietice primul loc în lume, au aprovizionat în timpul războiului, cu toate pierderile teritoriale temporare, invincibila Armată Roșie, **nepobedimmaia**, și populația din spatele frontului, iar de acum înainte va hrăni, în spirit tovărășesc, stalinist, întreaga Europă înfometată. Se puteau obține asemenea rezultate magnifice pe niște minuscule loturi individuale, lucrate cu o vacă costelivă ori cu o mîrțoagă de cal ? Nu, nu se puteau obține. Făcînd aceste raționamente, din păcate nu atît de limpezi pentru toată lumea, Ninel simțea ogoindu-se, cît de cît, rana sufletească lăsată de nagaicele eliberatorilor. N-avea însă rost să încerce să-i lămurească pe acești ostași, niște țărani simpli cu sufletе bune, de copii, dar robi ai mitului micii proprietăți despre care Lenin spusese că naște capitalism ceas de ceas, în proporție de masă, iar capitalismul naște monștri ca nazismul și ca... Nu ! Nu avea dreptul să facă asemenea comparație mîrșavă, să generalizeze, fals și subiectiv, o întîmplare nesemnificativă, necaracteristică pentru înalta cultură a cuceritorilor Berlinului.

Și în această dispoziție sufletească, mai împăcată cu absurditățile vizibile dar neconcludente ale existenței, se despărți de Vînătorii de Munte ; aceștia îi dădură, **să aibă**, un sac de pîine cazonă și conserve de carne de porc, captură de la nemți, și Ninel, pradă unei subite îndoieli mic-burgheze, le făcu semn cu mîna, multă vreme, în timp ce căruțele lor militare îi duceau, scîrțîind din roți, alene, spre soarta lor vremelnică de mici producători individuali.

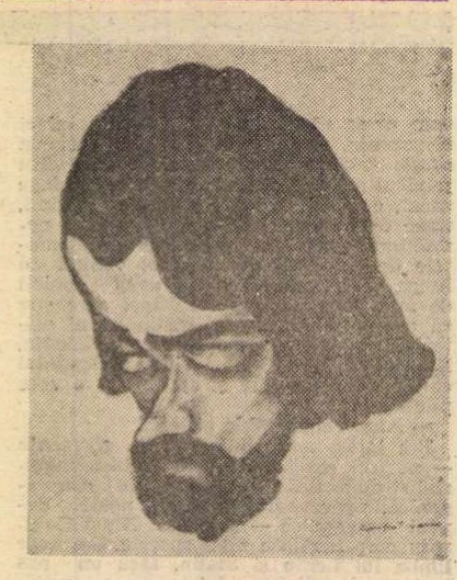
■

(Fragmente din romanul „Cap sau pajură").



RODICA PETRESCU : **Ritual de invizibilitate**

Scriitori români la rampă



Actori ieșeni văzuți de pictorul Dan Hatmanu : Constantin Popa ; Emil Coșeriu (Din colecția Muzeului Literaturii Române din Iași)

Dumitru Solomon: De ce a fost condamnat SOCRATE?

NICOLAE SCARLAT e regizorul care a pus în scenă cele mai multe piese românești, în ultimele două stagiuni. Spre deosebire de confrați de-ai săi care nu le caută, el le găsește. Acum a montat la Iași **Socrate** ; autorul, Dumitru Solomon, a așteptat aproape 25 de ani să-și vadă piesa pe scenă, timp în care mai multă lume îl asigura că e o scriere valoroasă, avînd „un stil firesc și alert al inteligenței și seducției intelectuale", autorul „izbutind ca puțini alții să fie incisiv fără să-și piardă umorul, buna dispoziție cordială, serios fără ostentația seriozității, pasionat de probleme și grav fără să cedeze din farmec" (Lucian Raicu, 1984), piesa reprezentînd „o viziune foarte actuală asupra sfîrșitului marelui filosof, de fapt o travestire în vestimentația oferită de datele unui mit (...) Finalul e zguduitor" (Mircea Iorgulescu, 1970), „marea ei virtute" fiind „de a atrage atenția asupra nocivității prostiei, relei credințe, a superficialității, asupra pericolului manifestării lor orchestrate de întîmplare, de intriganți sau de obtuzitate" (Virgil Brădățeanu, 1977), ea redeschizînd cazul Socrate „pentru a se rediscuta, prin personajul dramatic, admirabil configurat, implicațiile grave (...) aducîndu-se un elogiu curajului civic al omului autentic și plenar" (semnatarul acestor rînduri, 1975).

Teatrul Național din Iași nu e din acelea care declară „să ni se aducă o piesă românească foarte bună și o jucăm, dar noi, deocamdată, n-am observat că ar exista asemenea piesă", ci a adus el, pe glorioasa sa scenă, comedii și drame originale, jucînd lucrarea de care pomenim, de asemenea, o piesă inedită de Matei Vișniec, mai anunțînd pe curînd **Proștii sub clar de lună** de Teodor Mazilu. I-a dat acum tot sprijinul regizorului ca să monteze cu anvergura cuvenită, dispunînd de majoritatea trupei și de figurația necesară, un spectacol bogat, într-o modernitate relevantă pentru generalitatea și rezistența în timp a operei literare.

S-a obținut o reprezentație simplă și clară. Actualizarea vestimentației în cazul unor personaje (detractorii și acuzatorii filosofului, Meletos și Lycon) surprinde, după cum șocant e și amestecul acesteia cu costume pompoase ale antichității (Alcibiade), sau cu unele de mare eleganță, în albul lor lucitor, ostentativ, ale tiranilor Critias și Haricle. Printre ele, mantaua cenușie, zdrențuită, veșnică a lui Socrate și sandalele sale cu tălpi de lemn produc un contrast puternic și reliefează personajul atît în piață, printre negustori, sau în mulțime, cît și în pritaneu, ori între bine-dispușii vizitatori din vaporosul iatac al curtezanei Teodota. Șochează, cel puțin într-o parte a montării, — scenografiată esențializat, inventiv (un zid, apoi cîteva tarabe, un pat într-o încăpere, un rond de lumină selenară pentru întîlnirea presupusă dintre filosof și comediograful Aristofan), prezența afișelor rupte, a ziarelor citite cu nesaț de cetățeni, a microfonului din fața judecătorilor, a indivizilor cu ochelari negri, aducîndu-se astfel, întrucîtva forțat, acțiunea în zilele noastre. Dar, după o vreme, aceste inserții de cotidianitate cunoscută, săvîrșite altminteri acribologic de regizor și de talentata scenografă Rodica Arghir, nu par a mai distona.

E un mod posibil de a revela miezul parabolei. Căci nu pentru reconstituire biografică a scris, ceea ce a scris, D. Solomon, ci pentru a sugera analogii contemporane și a avertiza. Există, firește, și un aspect documentar, în intrigă fiind implicate personaje atestate : Socrate din Atena (470—399) cel mai mare gînditor al lumii antice, condamnat la moarte pentru că nu respectă zeii, introduce divinități noi și corupe tineretul ; Platon ; Antistene cinicul ; Alcibiade, extravagant, sfidător și versatil aristocrat, viteaz soldat și abil strateg, ins duplicitar ; Critias, filosof, tiran feroce ; Xantipa, soția circotașă și tandră a lui Socrate ; și alții. Se fac referiri la, ori se reproduc pasaje din dialogurile platoniciene și din anecdotele relatate de Diogene Laertios. Dar în țesătura atît de iscusită a subiectului, ce cuprinde fapte și ipoteze, date istorice și dubii asupra cauzalităților reale ale dramei autentice, ficțiuni încîntătoare și poetice confluențe se insinuează, ca un fir de aur, un sens înalt. În confruntarea dintre puterea gîndirii și gîndirea puterii autoritare și mărginite, omul cinstit și bun e învins ; intelectualul de gîndire liberă și rațională, ce apără valorile spirituale și adevăruri morale, e îngenunchiat ; ironia lui scînteietoare pălește în fața neadevărurilor grosolane, a relei credințe, a delațiunii ticăloase, e silită să se ascundă ; canaliile dezarmează mai lesne pe cei cinstiți și drepți, pe dezinteresați ; iar punînd sub semnul îndoielii, prin cugetare francă, tot ce pare fixat definitiv, credințele în zei, în idoli, în fetișuri, în fraze oficiale, în statu-quo, eroul e ucis. Ucis în chip democratic — precizează autorul — prin votul masiv al judecătorilor și consultare populară.

Deopotrivă, însă, în spectacol e marcată, cu distincție, victoria în eternitate a ideilor. Socrate a murit, respectînd **legea** prin care era osîndit ; s-ar fi putut salva. S-a stins dezamăgit și îndurerat : statul apăra **legea** prin fărădelegi, iar oamenii îl sancționau extrem din **neînțelegere.** După ce a pierit, atenienii i-au alungat din cetate pe acuzatori, pe unul l-au condamnat la moarte, iar marelui nedreptățit i-au ridicat, în semn de căință, o statuie de bronz în locul de ceremonii. Cugetările sale au intrat în veșnicie spre gloria cetății ce-l exilase din viața ei. „Viața e filosofie trăită" reflectează scriitorul, îngîndurat. Și murită — am putea adăuga.

Datorită interpretării echilibrate și înțelepte a eroului de către Constantin Popa, — meditativ, contemplativ, gîndind aevea și acționînd tenace — se poate urmări rolul veritabil al personalității în formarea unei opinii publice, în penetrația unor adevăruri noi ; prin jocul cumpănit și spiritual se explică farmecul ce-l poate exercita exercițiul filosofic. Iar prin histrionismul filosofului (punctat cu măsură), se lămurește, oarecum, și unul din argumentele popularității sale. Tot datorită modulațiilor interpretative ale actorului devine explicită coliziunea drastică dintre ideile personajului și realitățile potrivnice.

Adversarii, cruzi, întruchipați auster și fără echivoc de Liviu Manoliu și Florin Mircea, apoi conducătorii cetății, excedați de subminarea continuă a autorității lor — unul inteligent și venal (Sergiu Tudose, atent la nuanțe, valorînd cu rafinament ipocrizia), celălalt agresiv și bădăran (Dan Aclobăniței, suculent în cinism, tranșant) semnifică răul din universul acțiunii. Latura întunecată a contrazicerii. În sentimentalitatea ascunsă a certăreței Xantipa (Violeta Popescu), în omenia bătrînească a temnicerului (notabil sugerată de Petru Ciubotaru), în noblețea discipolului tînăr Platon (Adrian Păduraru), sau în admirația colorată subtil de cupiditate feminină, a Teodotei (excelentă schiță de curtezană — Mihaela Arsenescu-Werner), în prietenia pentru filosof a unor cunoscuți și necunoscuți e partea luminoasă a aceluiași univers. Momentul întîlnirii lui Socrate cu Aristofan, (crochiu captivant al lui Teofil Vilcu, scenă emoționant cumpusă) înfățișează o clipă de înfruntare bărbătească, deschisă și lipsită de patimă.

Majoritatea interpreților au fructificat imaginativa înșirare a peripețiilor, originalitatea tratării lor, naturalețea replicilor și mai ales teatralitatea textului, orchestrația satirică și arpegiul tragic al piesei.

Nu cred că regizorul a fost inspirat în dichotomizarea taberelor ce se înfruntă (pe scenă și — în mod neadecvat — în sală). Lucrurile nu sînt atît de net delimitate în piesă (și n-au fost nici în realitatea istorică). De altfel, impresia pe care o lasă acest tip de divergență instrumentată fățiș, e mată. Unele personaje mărunte au apariții neglijente. Secvențialitatea rapidă a unor episoade cu desfășurare prea laconică (și în text), îl stînjenește vizibil pe cîte un actor. Spectacolul e, în genere, fluent și atrăgător în substanțialitatea sa. O biruință artistică a trupei ieșene, care-l și recompensează pe autor pentru îndelungata lui adăstare cu această piesă — interzisă de fosta oficialitate culturală — așteptare viețuită cu resemnare... socratică.

Socrate de Dumitru Solomon, premieră la Teatrul Național din Iași, regia N. Scarlat ; **Urmuz — dialoguri,** adaptare scenică și spectacol realizate de Cătălina Buzoianu. Teatrul „Țăndărică" ; **Tara lui Gufi** de Matei Vișniec, Teatrul „Ion Creangă", regia Mihai Lungeanu.

Urmuz a devenit dramaturg!

CINE ar fi crezut că romanul „în patru părți" al lui Demetru Dem. Demetrescu-Buzău, **Pilnia și Stamate,** proza burlescă **Ismail și Turnavitu** și fabula năzdrăvană a aceluiași ar putea fi topite într-o alcătuire scenică ? E literatură suprarealistă, produsă de un parodist cu simț enorm al comicului, unul din „bufonii de prea multă inteligență plastică, din marii sensibili schimonosiți, ascuțiți de inteligență, pitorești în expresie" (G. Călinescu). Compunînd pastișe de ridiculizare a academismului și convenționalismului, pentru a-și distra frații și surorile — ca altădată Alfred Jarry, ce voia doar să-și amuze colegii de liceu — a intrat binișor în istoria literaturii ca întîiul suprarealist român, cu cognomenul de Urmuz. Ce a generat, cu timpul, și un adjectiv.

O legătură a sa cu teatrul a existat : prietenia cu actorul și dramaturgul G. Ciprian (vezi amintirile acestuia, dezvăluirea că Urmuz e unul din personajele **Capului de rățoi).** Dar în ceea ce a rămas de la fantastul autor — chiar dacă e probabil că el „i-a inoculat lui Ciprian gustul comicului absurd" (Ov. S. Crohmălniceanu) — nu e nici un semn de dramaticitate, măcar ca intenție.

Iată însă că literatura sa a fost adaptată scenic și tocmai într-un teatru foarte propice fantasmagoriilor transformiste, metamorfozelor repezi și năstrușnice, corporalizării asociațiilor bizare de elemente din regnuri diferite : teatrul marionetelor. Cătălina Buzoianu, care și-a creat și altădată scenarii proprii, adezive total la concepția ei spectaculară, precum pielea de carne, a creat acum dacă nu o piesă, un **libret** ce dă osatură dramaturgiei unui spectacol pe cît de ciudat pe atît de atractiv, pe alocuri chiar fermecător.

Ciudățenia consistă în schimbarea genologică. Lectura prozelor urmuziene iscă un amuzament copios. Vizionarea reprezentației de la „Țăndărică" insuflă însă un sentiment tragic, deși momentele ilariante nu lipsesc. Concepută pe trei paliere, montarea se focalizează pe un **caz :** un nebun internat într-un spital de alienați, unde e brutalizat sălbatic pentru inocentele sale extravaganțe, mai ales verbale, și candidele-i jocuri de-a mistificarea personalului de azil. Ne găsim — datorită extraordinarei vizuni regizorale, mediului amenințător conturat de decorurile lui Nicolae Stanciu (ascunzișuri, neașteptate tuneluri, puhave fățuri abracadabrante, ce devin uneori monstruoase) și unora din păpuși, ingenios făurite pentru a-și modifica mereu constituția — într-un cehovian, teribil „Salon nr. 6". Datorită unui interpret inteligent și cultivat, actor de certitudine, dinamic, Dan Puric, eroul are o gamă de trăiri comice ce se resorb dramatic, de mare întindere și de apreciabilă finețe. Gradarea procesualității implicate e realizată într-o cadență cît se poate de potrivită. Personajul, nenumit, amintește, prin fantezia morbidă și tristețile nemărturisite, de **Jurnalul unui nebun,** al lui Gogol.

Păpușari îndeminatici, unii cu simț artistic mai pronunțat, alții mai artizanali, ori mai puțin pregătiți pentru a face artă dramatică (nu păpușărie) — Decebal Marin, Sara Dan, Rodica Dobre, Claudia Dominică, Angela Filipescu, Paul Ionescu, Florentina Tănase, Valentina Tomescu — manipulează meșteșugit marionete complicate. Trec iute de la una la alta, le combină și le desfac. Dau o nostimă consistență unor elemente abstracte. Creează o surprinzătoare tipologie marionetistică, antropomorfizînd obiecte deslușite sau forme neidentificabile la prima vedere, silindu-le la șerpuiri, izbucniri, pînde, retracții, apropieri, frisoane, împotriviri, acceptări, într-o mișcare continuă, impecabil ritmată, ca într-o suită de dansuri exotice ale unor ființe supranaturale.

Cătălina Buzoianu a organizat scenic cu brio acest melanj de actorie, pantomimă, păpuși, decoruri vii, muzică stranie, puternic atmosferizantă și caracteristică prin excelență în policromia ei și în eufoniile-i enigmatice (Liviu Dănceanu). A dat coerență deplină întregului.

Sigur, e într-un fel, o operă scenică suprarealistă. Dar n-am găsit noi înțelesuri într-o reprezentație dramatică sui-generis a farsei atît de absurde a lui Jarry, **Ubu ?** Și încă ce înțelesuri istorice ! **Urmuz-dialoguri** e o tentativă experimentală reușită de ordonare a unui material dispers (ori aparent astfel — cine știe ?) pe o idee de opresiune caricaturală dar atroce ce determină tragedia unor non-culpabili. E un sens izvorît din întîmplări ale veacului. Nu l-a gîndit Urmuz ; l-a inventat spectacolul acesta ce încîntă și tulbură. E taina uimitoare a artei. Arta teatrului nici nu poate trăi fără **noimă.** Ea încearcă totdeauna să-și orînduiască faptele de creație pe un sens focalizator de rezonanță actuală pe care îl socoate și punte către spectator. Expresivitatea e subsumată acestui sens. În cazul de față, în chip scînteietor.

Călătoria lui Matei Vișniec în ȚARA LUI GUFI

UN BASM seducător prin poezie, imaginație și satiră implicită, **Țara lui Gufi,** de Matei Vișniec, iese la rampa Teatrului „Ion Creangă" într-o reprezentare simpatică. Nu atît de voioasă cît era de așteptat, dar destul de îngrijită, așezată pe simetrii plastice agreabile.

Mihai Lungeanu a izbutit să convingă de frumusețea poveștii acesteia despre o țară a orbilor, proști, lacomi și reduși, terorizați de un împărat căpătînos, și unde un Văzător îi învață, curajos, să redescopere luminile și culorile, să fie veseli și omenoși. A izbutit cu o echipă a teatrului „B.P. Hasdeu" din Cahul. Curios, acum, aici reușește mai puțin, deși dispune de o trupă profesionistă, cu mulți tineri și de mijloacele scenice necesare. Cam funinginos și cam rece, vag demonstrativ, divulgînd mai repede decît trebuia resorturile miracolelor și neglijînd savoarea limbajului, reprezentația produce, totuși, nu puțină satisfacție copiilor. Și oarecare incertitudine maturilor. Alegoriile se cer gustate cu încetul, nu dezghiocate frugal și iute.

Vișniec se dovedește din nou, aici, constructor talentat de povestiri dramatice — pe care le compune cu stringență — poet cu aripi mari, umorist grațios. Accentul satiric e ascuțit de aluzii străvezii la totalitarism. Fantezia lexicală trece, dezlănțuită, prin mustoase invenții și caricări. Numirile sînt foarte hazoase, cu repetate somări ale spectatorului la un soi de onomanție, tehnică de ghicire a ceea ce vor să zică aceste nume și denumiri. E și glumeață parodie folcloristică, din cînd în cînd.

Ștefan Mareș (Gufi) are scenicitate și îndestulător spirit. Claudia Cărămidă, Revnic (Iola) joacă plăcut, cu un farmec stins. Marius Săvescu, Mihai Verbițchi, Tomi Cristin, Gheorghe Petcu, Vasile Nedelcu au citeodată ceea ce un coleg numea „șarm". Mai personalizați sînt Florin Busuioc, Mirela Busuioc, Ion Arcudeanu (acesta cu un frumos costum-decor, purtat și agitat cu misterul necesar). Muzica originală semnată de Iancu Dumitrescu și Ana Maria Avram se integrează în chip adecvat structurii spectaculare. Decorul și costumele Ancăi Maria Pislaru au tonul epic cerut de factura piesei și pompă.

Se prea poate ca unele din aceste povești teatrale swiftiene ale lui Vișniec să fie, cîndva, obiect de antologie. Firește, spectacolele ar trebui și ele să le impună ca atare. Nu fac neapărat o comparație, dar **Înșir-te mărgărite,** să zicem, a cunoscut mai multe ediții tipărite după premiera teatrală de succes de la începutul veacului, care s-a făptuit însă după manuscris. E drept că **Țara lui Gufi** s-a și tipărit, de curînd, fiind recenzată călduros de critica literară (vezi și cronica lui Alex. Ștefănescu, în „România literară"). Totuși, piesele le consacră nu edițiile, ci scena.

Valentin Silvestru

CRONICA FILMULUI de Eugenia VODĂ

În absența lui Don Quijote

PEDRO ALMODOVAR — regizorul cel mai cunoscut în lume al tînărului „cinema spaniol din anii '80" — recunoaște : „Încă de cînd lucram la Telefoane uram telefonul". Un telefon care nu sună, deși aștepți cu sufletul la gură să sune, este, explică regizorul (autodidact, fost, printre altele, și lucrător la Compania Telefonică Spaniolă), un barbar instrument de tortură... O femeie abandonată așteaptă cu o disperare frenetică un telefon de la amantul care nu vrea explicații, nici nu vrea s-o mai vadă, vrea doar să-și ia valiza și să plece : — o altă femeie, o altă nesansă. Iată deci simburele dramatic al comediei **Femei în pragul unei crize de nervi**, un film care nu e de povestit, ci de văzut, și pe care l-am dori intrat în repertoriul nostru curent.

O performanță a lui Almodovar : amalgamarea perfectă a succesului de (mare) public cu succesul de critică (filmul a fost distins, printre altele, cu **Oscarul** pentru cel mai bun film străin, și cu Premiul pentru cel mai bun scenariu la **Festivalul de la Veneția**, 1988). Toți comentatorii au căzut de acord : un umor coroziv, tipic spaniol, un tonus cuceritor, o privire originală.

Punctul de plecare al scenariului, declarat de regizor : **Vocea umană**, celebrul monolog dramatic al lui Cocteau : zbaterea — ultimă — între viață și moarte a unei femei care nu poate trece peste șocul despărțirii de un iubit monstruos de egoist, dar mereu iubit. După piesa lui Cocteau s-au făcut, în timp, o serie de filme, partitura s-a dovedit tentantă pentru multe actrițe, de la Anna Magnani la Ornella Muti. Dacă Almodovar nu și-ar fi mărturisit sursa de inspirație, nimeni nu s-ar mai fi gîndit la Cocteau, pentru că filmul evoluează pe cu totul alt drum, drumul unei comedii și sănătoase și sofisticate, care își trage seva dintr-un contrast paradoxal între situațiile „delirante" și modul impecabil în care personajele le iau în serios (fără pic de accent parodic).

Cu o inteligență scăpărătoare, autorul leagă și dezleagă (ca să lege imediat, din nou, și mai strîns), firele unei povești „minore" : primele 48 de ore din viața unei femei abandonate. Regizorul are harul de a conferi fiecărui detaliu — semnificație, și fiecărui personaj — statura unui „tip". În rolul principal, al unei actrițe specializate în reclame și dublaje : Carmen Maura — o prezență tonică, generoasă, mereu dezlănțuită (cînd destructiv, cînd constructiv), de o splendidă naturalețe în excentricitate. La etajul șapte, unde actrița din film crește, pe o terasă, găini, — totul e cuprins de o dezordine galopantă, catastrofele curg în lanț, patul ia foc, ferestrele se sparg, sucul de roșii e „adăugit" cu somnifere cît să adoarmă un taur dintr-o înghițitură, pantofi și discuri zboară peste balcon, telefonul se face praf — tot micul-mare univers domestic intră în rezonanță cu cele — una, două, trei, patru, cinci — femei „în pragul unei crize de nervi". Marea ironie a regizorului : „în pragul unei crize" se consumă, de fapt, însăși marea criză. Concluzia filmului : „bărbații sînt ceva imposibil de înțeles !". Mai greu de înțeles decît bărbații nu sînt decît femeile !

LA ora cînd apar aceste rînduri, **Zilele filmului spaniol** sînt în plină desfășurare, la cinematograful **Scala**. Au mai rămas de văzut (dintr-o selecție compusă din șapte titluri, realizate în ultimii ani) încă trei filme. Merită să le vedeți, ele transmit ceva din suflul unei cinematografii de o vitalitate specifică.

Ay, Carmela (în program joi și vineri). Un film care „cheamă" din mai multe puncte de vedere. În primul rînd prin numele regizorului : Carlos Saura (n. 1932), intrat în istoria filmului ca „autorul cel mai interesant al cinematografiei spaniole din ultimii ani ai franchismului" (cînd, în ciuda presiunii cenzurii, sau datorită presiunii cenzurii, Saura a reușit să-și definească un stil — un univers imagistic fantasto-realist, de sorginte bunueliană —, a reușit să găsească acea „expresie deturnată", prin care să spună tot ce avea de spus, chiar și într-o vreme în care multe lucruri nu se puteau spune... În ciuda unor inegalități valorice (și a unor fimle mai slabe, realizate după eliberare), opera lui Saura are un loc al ei, bine definit, în marea continuitate artistică spaniolă, în tradiția ei romanesc-picturală. Recentul film al lui Saura, din program, (Premiul european al cinematografiei, 1990), o are în fruntea distribuției tot pe Carmen Maura, actrița cu cea mai ridicată cotă de popularitate a filmului spaniol. Un subiect incitant, plin de tîlc : în '38, cîțiva actori care tocmai au prezentat spectacole, pe front, pentru republicani, cad prizonieri ai franchiștilor ; în loc să-i împuște, adversarii aleg o condamnare mult mai sadică : aceea de a-i obliga să joace într-un spectacol care să terfelească ideile și idealurile republicane...

Familiile Montayas și Tarantos (prod. 1988), scenariul și regia Vicente Escrivá. (Poate fi văzut sîmbătă și duminică). Un autor și un film „de public". Romeo și Julieta într-o lume muzicală, în care cele două familii dușmane sînt două familii de țigani din dulcea Andaluzie.

Don Juan, fantoma mea iubită ! (în program săptămîna viitoare, luni și marți). Regia : un experimentat autor al filmului spaniol, Antonio Mercero. O comedie alunecînd cu grație pe claviatura — contemporană — a obsedantului mit al lui Don Juan. Dacă Don Juan este prezent, marele absent al acestor Zile spaniole rămîne Don Quijote. Poate într-o selecție viitoare...

■

Carmen Maura și Antonio Banderas în Femeie în pragul unei crize de nervi

MUZICA

Cu Ileana Cotrubaș

A.H. Iată discul cu Rigoletto *dirijat de Carlo Maria Giulini pe care cîntați rolul* Gildei, *mai am și* Traviata *cu Dumneavoastră în rolul principal, sub conducerea lui Carlos Kleiber, v-am văzut la Glyndebourne în 1971 (La* Calisto *de Cavalli), precum și în* Flautul fermecat *de Mozart la Salzburg — vara lui 1978 —, v-am admirat în* Boema *la televizor, filmată de la teatrul* Covent Garden, *așa că sînt în mare măsură la curent cu cariera de primă clasă mondială pe care ați făcut-o...*

I.C. Sînt totuși cam supărată pe criticii din țară, care nu au relatat, la vremea respectivă, toate acestea.

I.C. În urma unui asemenea repros, am căutat în cărțile mele și în Orizonturi muzicale, *la pag. 277, reproducînd un articol publicat în „România literară" din 14 septembrie 1978, se comentează spectacolul de la Salzburg cu* Flautul, *rezultînd că am scris următoarele : „Ileana Cotrubaș creionează o* Pamina *— numai suflet". Bineînțeles că ar fi fost firesc să se dea seamă despre succesele pe care le-ați repurtat peste tot locul de cînd ați plecat, dar în această privință cred că ar trebui să fiți mai supărată pe tot ce s-a întîmplat în România pînă în 1989 decît pe critici...*

I.C. Mai bine să trecem la treabă. Ce doriți să mă întrebați ?

A.H. Bineînțeles, mai întîi despre perioada studiilor din țară.

I.C. Am învățat mai întîi cu Eugenia Ilinescu, iar la Conservator (acum Academia de Muzică din București, n.n.) cu maestrul Constantin Stroescu. Îmi aduc aminte de cea mai productivă perioadă a școlii de cînt românești și subliniez importanța, în educarea mea muzicală, a faptului că am fost solistă a Corului de copii Radio sub conducerea lui Ion Vanica, un muzician deosebit, am luat parte la multe din concertele formației — îmi amintesc de interpretarea transcripției celebrului *Ave Maria* de Schubert — și am fost și de două ori în Germania în această calitate, unde eram la concurență cu corul de copii bulgar.

A.H. La Operă, îmi amintesc de debutul în rolul copilului Ynyold *din* Pelléas et Mélisande *de Claude Debussy...*

I.C. Da ; distribuția a fost aleasă de maestrul Mihai Brediceanu, iar îndrumările de regie le-am primit din partea lui Ginel Teodorescu. La Operă, am mai cîntat rolurile pajilor *Cherubino* din *Nunta lui Figaro* de Mozart și *Oscar* din Bal *mascat* de Verdi, apoi Siebel din *Faust* de Gounod, am mai cîntat *Gilda* din *Rigoletto* — îmi amintesc de spectacolul cu Aldo Proti —, *Blondchen* din *Răpirea din serai* de Mozart...

A.H. După aceea, ați plecat la Viena la studii, recomandată de scriitorul Alexandru Philippide care luase premiul Herder.

I.C. Asta se întîmpla prin 1967—68 ; concomitent cu Ionel Pantea care dorea să se specializeze în interpretarea de lied, oratoriu. Țin însă să subliniez că sînt primordial un produs al școlii românești, care este una din cele mai bune, iar formarea mea s-a impus în cele din urmă. Bineînțeles că norocul joacă un rol, dar orice ascensiune artistică se întemeiază pe calități certe. Am luat Premiul I la concursul din Olanda, de la *'s Hertogenbosch* în 1965, de asemenea la München, am făcut un turneu cu Alberto Erede prin Olanda, cîntînd unul din *băieții Flautului fermecat* de Mozart, am cîntat *Mélisande* sub conducerea lui John Fritchard în 1969. Un rol deosebit l-a avut apariția de la Frankfurt în 1978, unde am fost apreciată de maestrul Christoph von Dohnányi. Nu se poate spune, însă, că sînt *creația* vreunui mare dirijor. Pentru mine au contat foarte mult îndrumările regizorale ale maestrului Jean Rînzescu, l-am mai apucat pe Panait Victor Cottescu, m-a mai ajutat Eugen Gropșeanu, să nu uităm că România a avut generații de mari regizori de operă. Pot spune că învățătura de care m-am bucurat în țară a fost de nivel mare. Șansa contează, desigur, dar hotărîtoare sînt seriozitatea, pasiunea pentru profesie și respectul muncii. Pot spune că asemenea calități m-au propulsat. M-a ajutat, nu uit, anturajul foarte înalt de care m-am bucurat. Să nu omitem că am cîntat cu mari artiști ca Luciano Pavarotti, Placido Domingo, José Carreras, Giaccomo Aragal, Jon Vickers, ceea ce reprezintă un continuu stimulent, un factor important de propășire.

A.H. Ce părere aveți despre viitorul spectacolului de operă ? Îmi aduc aminte că am văzut montări ale lui Zeffirelli, de pildă, la Opera de Stat din Viena și că le-am remarcat prin normalitatea *lor, adică totul era rezultatul privirii atente a textului și partiturii, în* Don Giovanni *de Mozart, de pildă...*

I.C. Totul se rezolvă cum e mai bine dacă ai *personalitatea* care să-ți impună personajul și ideile proprii. Citeodată, regizorii tind să devină niște *dictatori* infernali, iar cîntăreții nu se apără cum s-ar cuveni pentru a-și pune în evidență propriile calități. Nenorocirea este că majoritatea regizorilor provin din teatru și unii nu au cunoștințe muzicale și nu iubesc îndeajuns muzica, îmi amintesc, de pildă, că a trebuit, conform contractului, să particip la un spectacol cu *Traviata* la Zürich — dar la sfîrșit am ținut un discurs publicului, și mi-am spus părerea, după care acea religie era rușinoasă. Spectacolul fusese cumpărat fără vizionare și discuții de un director neavizat. În genere, nu sînt adepta bunului plac al regizorilor, îmi aduc aminte că am avut o discuție acerbă cu regizorul italian San Just, în legătură cu rolul *Pamina*. Este posibil ca interpretul să-și impună punctul de vedere, dar pentru asta el trebuie să fie pregătit și atunci, dacă are o individualitate puternică, regizorul însuși își va da seama că cel din față nu se va lăsa comandat oricum. Adevărul este că regizorii sînt și ei exasperați de artiști fazi, incolori și atunci ajung la concluzia că trebuie să „miște" ceva ca spectacolul să capete un sens și un rost. De asemenea, mă opun din toate puterile inculturii unui anumit public. Trebuie să spun că sînt pentru un public *de elită*, nu ordinar, lipsit de criterii și de putere de discernămînt. Concertele în parcuri sînt cumplite, după părerea mea, cel mult pot ajunge la nivelul unui bun spectacol de circ.

A.H. Dar mult comentatul și totuși iubitul concert al celor trei tenori — *Carreras, Domingo, Pavarotti ?*

I.C. Nu trebuie să uităm și dirijorul, Zubin Mehta, care era foarte entuziast. Desigur că cei de mai sus sînt mari cîntăreți, dar asupra întregului spectacol am rezervele mele.

A.H. Vă exprimați asemenea rezerve întotdeauna cînd nu sînteți de acord cu concepția regizorală ?

I.C. Bineînțeles. Nu am fost de acord cu o *Traviata* a lui Zefirelli, nu trebuie ca Verdi să semene cu o producție oarecare de la Hollywood. La Nice, de pildă, am luat parte la un spectacol cu *I Vèspri Siciliani* de Verdi, dirijat de Cristian Badea, un muzician talentat de origine română, dar regia mutase timpul și locul acțiunii în epoca lui Mussolini ! Adevărul este că se pierde din ce în ce mai mult interiorizarea, devenim vulgari în toate domeniile. De ce oare publicul nu se revoltă ? Nu este deajuns o singură voce furioasă pentru ca lucrurile să-și revină la matca lor firească. De altfel și dirijorii își fac de multe ori de cap, se scot multe pagini frumoase în anumite împrejurări, alteori se alcătuiesc distribuții total nepotrivite, așa se întîmplă, de pildă, cînd se lansează zeci de versiuni înregistrate ale unor opere de mare popularitate. În general, cînd economicul ajunge să primeze asupra esteticului, ne putem aștepta la tot soiul de catastrofe.

A.H. Trebuie abordate toate genurile, de către un cîntăreț ?

I.C. Trebuie *pornit* cu toate genurile, cînd te afli, mai ales, la început de carieră. Exemple cum sînt Christa Ludwig, Janet Baker, sau mai de curînd un admirabil cîntăreț american, baritonul Thomas Hampson, ne arată că poți reuși la fel de bine în lied și în operă dacă ai înzestrarea și pregătirea necesară. Însă nici specializarea nu este de condamnat.

A.H. Ce părere aveți despre viitorul Operei noastre, în funcție de existența multor tineri cîntăreți de talent ?

I.C. Sînt diferite tinere cîntărețe talentate — Claudia Codreanu, Angela Burlacu-Gheorghiu, Ruxandra Donose, Adina Nițescu (care au avut succese la diferite concursuri), este firesc ca ele să dorească bani și glorie, dar să nu uite că trebuie să cînte și *în țară*, unde publicul le va îmbrățișa cu căldură și înțelegere și unde vor obține o experiență artistică și umană de neînlocuit. Să nu uităm că avem o mare tradiție în teatrul liric, că spectacole cum sînt *Nunta lui Figaro* cu Arta Florescu, Yolanda Mărculescu, Dan Iordăchescu, mai demult încă un *Carmen* cu Maria Moreanu și Emil Marinescu, *Tosca* cu Arta Florescu — rămîn memorabile. Personal, nu o pot uita pe Valentina Crețoiu — în *Faust* și mai cu seamă în *Boema*, în echipă cu Dinu Bădescu, Șerban Tassian, Nicolae Secăreanu...

A.H. Se spune că Leonțina Văduva-Cîmbanu este eleva dumneavoastră...

I.C. Am ascultat-o la Nice, în *Manon* de Massenet. Știu că a mai cîntat și pe alte scene prestigioase. Are mari calități, o cunosc, dar nu poate fi considerată eleva mea. De altfel, spun tuturor cîntăreților tineri că important este să rămînă permanent în atenția marilor teatre de operă, chemate și mai ales rechemate. De aceea, să deschidă bine ochii la ce contracte semnează, să fie exigente și demne, cu ceilalți dar în primul rînd cu ele însele !

A.H. Să sperăm că sfaturile Dumneavoastră vor fi aflate și urmate.

Alfred Hoffman

„Aștept telegramele Havas..."

SPRE deosebire de scriitori, actorii sînt mai îngăduitori cu maeștrii lor. La **Medalionul** consacrat, duminica trecută, Luciei Sturza Bulandra nici unul dintre invitații realizatoarei nu s-a aventurat pe terenul relatării, fie și seci, a chipului în care actrița s-a acomodat cu așa numita democrație populară post-belică. Iar dacă invitații, din motive care îi privesc, n-au făcut-o, realizatoarea s-ar fi cuvenit să încerce. Iar asta nu neapărat pentru a tulbura memoria actriței, ci de dragul adevărului care, plăcut sau neplăcut, trebuie spus. Mă îndoiesc că acest soi de pioase elipse ajută în vreun fel personalității astfel evocate. Curiozitatea publicului există, oricît de dibaci ar fi ocolite unele subiecte.

Nu știu cîtă lume s-a uitat marțea trecută, pe 2, la emisiunea despre șansele pe care le are scriitorul tînăr, debutat sau nu, de a se impune la această oră. Cei mai norocoși dintre ei au devenit gazetari. Acest noroc are însă și o parte proastă : de la un moment încolo gazetăria nu-ți mai ajută, ba de obicei mai mult te încurcă, fiindcă ajungi treptat să confunzi călimările. Plăcută sau nu, corvoadă pentru unii, chestiune de înclinație naturală pentru alții, gazetăria a fost, în perioada interbelică, principalul mijloc de trai pentru mulți dintre scriitorii noștri azi clasici. Și dacă în secolul trecut Eminescu vedea în această muncă o servitute odioasă, de care se plîngea în corespondență, scriitorul interbelic a luat lucrurile ca atare. Rebreanu a făcut ani la rînd cronică de teatru pentru „Rampa" și a condus reviste, între care și o „România literară" la care îl avea printre colaboratori pe Camil Petrescu. Acesta, la rîndul său, a făcut cam de toate ca ziarist, chiar și cronici la meciuri de fotbal. Spun asta pentru a-i consola pe cei care au început să-și piardă cheful pentru această îndeletnicire : „Aștept telegramele Havas, ca să scriu..." pare să fi devenit, schimbînd ceea ce e de schimbat, replica multora dintre tinerii scriitori, în ultima vreme.

Senatorii noștri au început, unii, să uite ce legi au votat sau, mai ales, cum le-au votat. Specialistul în ultima vreme mi se pare constănțeanul Gheorghe Dumitrașcu, cel căruia anul trecut îl plăceau I.A.S.-urile, conta pe ele în aceleași mari fraze cu care azi este împotriva lor. Nu e singurul, iar motivul tare mă tem că nu e o tîrzie grijă pentru soarta agriculturii române, ci apropierea alegerilor. Ele îi string pe aleșii noștri și-i fac să se înghesuie la tribună. Cu atît mai mult cu cît delimitările din ultimele zile se cer și ele urmate de niscai campanie electorală, să nu se zăpăcească alegătorul. Și unde își pot face d-lor campanie gratuit, prin intermediul TVR și pe banii alegătorului ? Firește că la Parlament, de se întinde votarea unei legi cîte o săptămînă, pînă se stinge cheful de vorbă al onorabililor.

Iar acum, dacă directorul SRI-ului le-a promis că le dă în păstrare dosarele Securității, să te ții dialoguri. Dl. Dumitrașcu, dar și alții ca el, piriții de presă că au furnizat informații pe vremuri, își vor lua revanșa asupra celor încă neștiuți, plus ce vor mai scoate la iveală despre unul sau altul. Păcat mare că vin alegerile și unii dintre distinșii parlamentari nu vor mai onora scaunele din Dealul Mitropoliei sau din Piața Palatului. Nu ar fi însă de mirare, dacă dosarele vor întîrzia, ca parlamentarii să amîne și ei oleacă alegerile. Ce scrisori pierdute ?! ce dandanale electorale ? Caragiale era un naiv. Pariez cu d-ta, cetitorule, că dacă vin dosarele la vreme, vom auzi în Parlament fraze de soiul : Persoana care în anul cutare, ziua de, a scris despre X sau Y că ar fi zis acela că nu se mai poate, să facă bine să-și bage mințile în cap și să înceteze cu atacurile la adresa mea dacă vrea să nu-i fac public numele și să-l stric cu toată lumea.

Nu mă așteptam, chiar dacă dl. Măgureanu ar fi fost mai zdravăn vîrît în corzi, ca Parlamentul să reacționeze unitar în privința d-sale. Cu ocazia asta însă, în afara delimitaților de care știam, au mai apărut cîteva persoane care atacîndu-l sau sărind în apărarea dlui Măgureanu m-au ajutat să mă lămuresc de partea cui înclină în disputa Iliescu—Roman. Mă refer, evident, la membrii FSN. Eu, după ce am ascultat explicațiile dlui Măgureanu n-am prea izbutit să mă dumiresc ce înțelege d-sa prin stagiar și atît, la securitate. Nici parlamentarii nu mi s-au părut prea curioși, iar cînd veni promisiunea cu dosarele, mulți dintre cei de față căzură în extaz și începură să aplaude ca la teatru. Dar te pomenești că-i duce cu vorba dl. Măgureanu pe parlamentari, lăsîndu-i ca Agamiță pe becherul cu scrisoare, fiindcă mai trebuie și-al'dată, conița mea ! Oricum, ferice de noi ! Dl Măgureanu n-a fost decît stagiar la securitate, iar asta nu se pune și nici nu se spune ; cînd cu raportul în Parlamet, pe care l-am auzit cu urechile mele și în care dl director al SRI i-a dat note de repetență fostului prim ministru, la toate materiile, asta a fost o informare obiectivă, nu ceea ce se afirmă, un fitil în plus la demiterea lui Petre Roman.

Doar într-o privință și-a ieșit din sărite dl. Măgureanu, evocînd lucrătura pe care i-a făcut-o fostul său rival, proaspătul ambasador în Tunisia (parcă). Tenebrosul metafizician, spune dl Măgureanu : a furat dosarul (al d-sale, împreună cu altele, printre care și dosarul G. V—V). Aici, dl Voican ar putea să-l dea în judecată pentru necumpătare lexicală pe directorul SRI-ului. Vă amintiți că toată lumea a cerut încă de pe 22 decembrie 1989 desființarea securității, ceea ce s-a și întîmplat (nu discutăm cum, asta e altceva !). Deci, dacă securitatea nu mai există ca persoană juridică, iar dl Voican reprezenta noua putere, putea el fura un dosar — sau mai multe — de la cineva inexistent ? Aici se poate spune că i-a cam slăbit logica dlui Măgureanu și că l-a acuzat degeaba de hoție pe proaspătul ambasador.

N-ar fi de mirare să dea o fugă, incognito, dl Voican în țară, cît să-l tragă în judecată pe dl Măgureanu, **fost** senator și acesta, deci lipsit de pavăza imunității parlamentare. Martori ar avea destui.

Cristian Teodorescu

AUGUSTIN COSTINESCU : **Nud**

Colecția cu autoportret

SĂ fie amintirile care, cu puterea impenetrabilă a fatalității, m-au îndemnat să ascult **Atlasul cultural** (redactor Victoria Dimitriu) dedicat, în prima sa parte, colecțiilor și colecționarilor, sau, dimpotrivă, jumătatea de oră radiofonică să fie răspunzătoare de stîrnirea unor labirintice reverii ? Destinul omului este caracterul, am murmurat de cîte ori, în sălile palatelor imperiale ori nobiliare, ca și în camerele unor foste locuințe private, am putut privi colecții păstrate integral sau doar fragmentar. Viața celor ce le-au constituit trebuie să fi fost, în chip esențial, extraordinară, chiar dacă, în afară, biografia vizibilă, atestată de acte și documente nu a avut nimic spectaculos. Altfel cum ? Altfel cum ar deveni lume unitară un număr de obiecte adunate în timp, obiecte profund reprezentative fiecare în parte dar căpătînd, prin integrare într-un anume sistem, un plus de semnificație și lumină. Colecționarul se poate, oricînd, legitima, în fața contemporanilor și a posterității, prin colecția sa, lîngă care rămîne o vreme, inevitabil, limitată, pentru a o părăsi și, în unele cazuri, a ne-o lăsa nouă în custodie. Mă refer, evident, la colecțiile încredințate publicului și nu la cele ferecate în camere blindate sau nu, cărora nu le rămîne decît șansa de a vieții în singurătate absolută. Ascult, la radio, descrierea unei colecții olandeze de instrumente muzicale automate și gîndul îmi zboară, aparent fără nici o noimă, spre Arcimboldo și Rudolf al II-lea, ca și spre acea splendidă cameră din Ermitaj unde cutiile muzicale așteaptă ca mîini demult trecute să le declanșeze mecanismul în timp ce, între ferestre, susură fără oprire jocul picăturilor de apă căzînd armonios de-a lungul unor scoici săpate în marmoră. Muzica mașinii și a apelor. Aflu, apoi, tot pe cale radiofonică, despre cele 47 de lucrări de Goya expuse recent lîngă Lugano, lucrări aproape necunoscute pînă azi, provenind din colecții particulare unde, de altfel, s-au și întors după scurta lor existență în public. În sfîrșit, Georgeta Ciocîltea descrie, cu vădită emoție, minunile adunate într-un conac scoțian de cîteva generații de iubitori ai artei : o bibliotecă cu peste 30.000 de volume, instrumente și aparate științifice, picturi, tapiserii, sculpturi din Renaștere, miniaturi, obiecte ce au aparținut unor cunoscute personalități, între care ultimul țar al Rusiei. O ambianță clădită fără trufie și ostentație, reflex al unei mentalități de autentică noblețe. Și mă încăpățînez să cred, în ciuda tuturor argumentelor furnizate de istorie sau de prezent, că o colecție nu poate să apară și să reziste decît cu prețul nobleței sufletești a inițiatorilor. Căci banii se întîlnesc mai des decît tăria de caracter. Colecția, schiță de autoportret și dovadă de iubire, „Iubirea care mișcă sori și stele". Citeam recent o carte apărută la sfîrșitul anului 1989 : **Mărturisirile unui colecționar de artă** de Constantin Constantinescu. Sînt multe lucruri de semnalat, dar între toate, grație, evident, selecției empatetice, mă opresc la evocarea atmosferei Consignațiilor din anii 1950/55, săli aparținînd, după expresia lui G. Călinescu, unei Academii de arte frumoase. Acolo, își amintește C. Contantinescu, s-au putut învăța multe lucruri importante, s-au purtat discuții de neuitat, s-a menținut o stare de spirit. „Mai ales serile, între orele 18—20, cînd apăreau și participau la discuții mari personalități culturale sau științifice, care prin marea lor bunăvoință ajutau și învățau pe cei dornici de informare și cunoaștere. Printre consacrații devotați atît artei cît și publicului avid de instruire erau des întîlniți scriitorii Tudor Arghezi, G. Călinescu, Mihai Ralea, Victor Eftimiu, Mihail Sadoveanu, pictorii Camil Ressu, Theodor Pallady, Nicolae Dărăscu, Ion Țuculescu, Lucian Grigorescu, Alexandru Ciucurencu, ori colecționarii Zambaccian, Dona, Weinberg, Mircea Iliescu, Constantin Ion Garoiu, Ștefan Jianu, Garabet Avachian, Aurel Siligianu, Dumitru Dumitrescu, Ion Chiricuță, Octavian Fodor, renumitul chelner Apostol Apostolide, Gheorghe Borneanu și alții". Comparată cu atmosfera unor consignații sau licitații de azi, aceste amintiri par pură literatură deși pentru oamenii acelor triste decenii ele au fost realitate. O salvatoare realitate.

Antoaneta Tănăsescu

Sibiu '92

Festivalul de jazz

VOI adresa meritate felicitări tinerilor sibieni ce au dus cu bine la capăt acțiunea de a salva visul de fiecare primăvară al jazz-fan-ului român. Ei sunt : Mihai Chiorean, Gabriel Albrecht și Emil Ionescu. În termeni generici, impresarii de anul acesta s-au numit : Fundația de jazz „Nae Ionescu", Video Music Production și Radiotelevizi.unea Română.

Ce s'a întîmplat însă, muzicalmente, la Sibiu, în primăvara lui 1992 ? Totul a început printr'un omagiu adus lui Nae Ionescu de foștii săi parteneri muzicali, precum și de întreaga asistență, sideră de ideea că arderea celui ce ne-a dăruit atîtea frumuseți, în condiții atît de adverse, s-a stins. După grupurile sibiene Vocal Jazz Quartet și Transilvania Quintet (în care am sesizat o improspătare timbrală prin cooptarea fluegelhornistului G. Faghiura), au urmat tinerii membri ai grupului Academic, de fapt speranțele jazzului bucureștean la ora actuală, în frunte cu saxofonistul Cristian Soleanu și cu basistul Ionuț Baranga. Trio-ul pianistului Puiu Pascu a înveder din nou, în persoana protagonistului, un sensibil... atlet al claviaturii, ieșit parcă din mantaua (recte : smokingul) lui Oscar Peterson. Mare succes profesional, apoi, al formației Oldtimers Dixieland din Cluj (Mihai Porcișanu — tb, Eug. Csapai și Cornel Arion — saxofoane, Bogdan Stegaru — tp, V. Diți — p, R. Calo — contrabas, Mimi Varga — baterie). Gala de deschidere a festivalului l-a avut ca principal invitat pe Eugen Ciceu, născut tot la Cluj, actualmente domiciliat la Zürich. Prezenta sa extrem de știlată constituie un mod inspirat de a propaga jazzul, îndeosebi printre melomanii pasionați de virtuozitatea interpretativă cu solidă bază clasicistă. În finalul primei seri, orchestra olandeză Bowkunde a fost primită de public cu o politete cum rar se mai întîlnește, la manifestări similare, prin Europa.

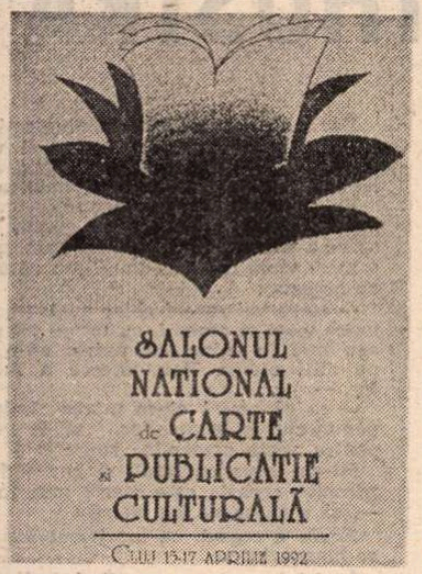
Din tradiționalul „Concurs al debutanților" am reținut eforturile infatigabilului Roland Andrei, care a pus pe picioare la Galați un big band al copiilor, și excelentul cvartet Davi din Chișinău, format din adolescenți capabili să compună și să interpreteze teme originale, cu o revigorantă tentă folclorică : Andrei Ololeru — acordeon, vioară Dumitru Belinschi — pian, Vadim Tichișanu — baterie, Igor Varicaș — bas. A urmat un recital plin de savoare, prezentat de formația Culturalevolution (Corneliu Stroe — baterie, George Mănescu — pian, Ionel Eftimie — sax, clarinet), întensă forță expresivă învăluită, precum un pumn de oțel într'o mănușă de catifea, ce captivantele armonii imaginate de Mănescu.

Pe binecunoscuta sa linie stilistică barocă, ferm stăpânită, s-a situat recitalul pianistului Marius Popp, avându-i în secția ritmică pe Ionel Bota și Dan Teodorescu, Tumultuosul chitarist german Helmut Sachse a stors toate efectele posibile din varianta electrică a străvechiului instrument Trio-ul ghitaristului austriac Erich Gramshammer mi s-a părut excesiv marcat de efectele depersonalizante ale studiilor academico-jazzistice absolvite de protagonist peste ocean. Altminteri, un agreabil cocktail de influențe din ghitariști americani în vogă (Scofield, Metheny & comp.). Final de zile mari pentru gala a doua : The String Trio of New York (James Emery — ghitară, Charles Burnham — vioară, Mark Helias — contrabas). Rafinament newyorkez postmodernist, compoziții alambicate, zone de dulcegărie asumată, deturnate însă (prin ingenioase trucuri conceptuale și improvizatorice) către o ambianță aspru-decadentă.

După ce l-am ascultat pe Mark Helias, ultima gală avea să confirme impresia că, poate pentru prima dată, Sibiul s-a lăsat dominat, din punct de vedere timbral, de minunatul instrument care este contrabasul. Recitalul fostului nostru basist nr. 1, dar și actualului „guru jazzistic", Johnny Răducanu, a fost orientat mai mult spre promovarea a două tinere vocaliste — Cornelia Guliman (anul IV, Academia de Muzică București) și Teodora Popa (originară din Iași). Chiar dacă partea de baterie a programului a creat oarecare derută, proaspătul sexagenar rămâne o figură marcantă a artei muzical-improvizatorice. Doi mari contrabasiști ne-au delectat cu muzica lor la Sibiu : Anatoli Babii, lupul solitar al scenei jazzistice ruso-ucrainene, cu un program solo (prea scurt). și Jean-François Jenny-Clark, nume legendar în jazzul francez și mondial. J. — F. J. — C. a girat prestația unui trio de pură esență hard-bop, cu François Jeanneau la sax tenor și Tony Robeson — baterie, poate prea reticent în a se dezlănțui spre domeniile post-free. Când aceasta s-a întâmplat, cei trei muzicieni au știut să evite excesele anarhic-instinctuale și să mențină eleganța... galică a discursului lor muzical. La următorul punct al programului am apreciat tenacitatea și curajul ieșeanului Romeo Cosma de a-și prezenta atractivele compoziții în versiuni interpretative proprii, la pian solo. Aici, cred, ca și în cazul remarcabilei formații Mircea Tiberian — p / Garbis Dedeian — ts / Dan Ionescu — g / Ionuț Baranga — b (plus un invitat german ad-hoc la baterie), ar fi fost profitabilă pentru interpreții înșiși o anume concentrare a materialului sonor. Oricum, nu se mai putea face nimic : erau orele două din noapte și mai urmau să cînte trei formații din străinătate. În pofida stressului nervos, spectatorii ce au rezistat pe baricade au putut savura muzicalitatea, naturaletea și prospețimea cu care cei trei tineri jazzmeni italieni abordează temele standard din filonul de aur al stilului bop. O frumoasă colaborare, cu certe perspective, între pianistul Luigi Ranghino, basistul Roberto Musso și foarte dotatul baterist Claudio Saveriano. După interesantele parade pe chitara bas efectuate de Musso, a urmat un trio internațional, cu unul dintre contrabasiștii de frunte ai Ungariei, Balazs Berkes, integrat romanticelor contexte sonore create de ghitaristul iugoslav Zvonimir Tot și de fluegelhornistul american Gregory Kyle. Punct final și culminație (matinală !) a ultimei nopți sibiene : excepționalii jazzmeni suedezi Arne Domnerus (un contemporan al lui Charlie Parker, cu care a și cântat) și Ulf Johansson ; primul — un as al saxofonului alto, cel de-al doilea — unul al trombonului și pianului. Ei au angajat un fel de „dialog socratic" pe teme de jazz, susținut cu aplomb într'o diversitate de idiomuri improvizatorice. N-a lipsit nici aportul coloristic al unei vocaliste, tot suedeze, — Kicki Werre—Johansson — și al altui contrabasist valoros, compatriotul nostru Cătălin Rotaru. Cu prestația de înaltă ținută estetică a oaspeților din Suedia, festivalul s-a încheiat într'o notă dătătoare de speranțe.

Virgil Mihaiu

Salonul național de carte și publicație culturală



În perioada 15—17 aprilie 1992 s-a desfășurat la Cluj cel de-al II-lea **Salon național de carte și publicație culturală** la care au participat numeroase edituri de stat și particulare. Au fost decernate următoarele premii :

I. Premiul „Editura Anului" : **Editura Dacia**, Cluj-Napoca ;

II. Premiul pentru o editură cu capital privat : **Editura Moldova** — Iași ;

III. Premiul „Cartea anului" : pentru **seria Emil Cioran** de la Editura Humanitas ;

IV. Premiul „Carte-eveniment" : Mircea Vulcănescu, **Dimensiunea românească a existenței**, Editura Fundației Culturale Române ;

Gh. Boldur-Lățescu, **Genocidul comunist din România**, Editura Albatros ;

V. Premiul „Opera Omnia" pentru un scriitor român din diaspora : Vintilă Horia (postum) ;

VI. Premiul pentru ansamblul activității intelectuale : N. Carandino ;

VII. Premiul pentru ansamblul activității științifice : Eugen Coșeriu ;

VIII. Premiul pentru activitatea publicistică : Laurențiu Ulici ;

IX. Premiul pentru cea mai bună traducere : C.D. Zeletin : Baudelaire, **Florile răului**, Editura Univers ;

X. Premiul pentru cea mai bună grafică de carte : Caseta de la editura Kriterion, alcătuită de Mircea Dumitrescu și un colectiv de studenți de la Academia de arte frumoase ;

XI. Premiul pentru debut :

poezie : Iustin Panța, **Obiecte mișcate**, Editura Eminescu ;

proză : Marian Ilea, **Desistea**, Editura Cartea Românească ;

critică : Mihai Dragolea, **În exercițiul ficțiunii**, Editura Dacia ;

XII. Premiul pentru cele mai bune reviste de cultură : „Vatra", Tg. Mureș ; „Calende" — Pitești ;

XIII. Premiul Inspectoratului pentru cultură al jud. Cluj : Horia Bădescu, **Furcile caudine**, Editura Eminescu ;

XIV. Premiul Prefecturii Județului Cluj : David Prodan : **Transilvania și iar Transilvania**, Editura Enciclopedică.

S-au acordat mențiuni speciale, din partea Uniunii Scriitorilor, următoarelor edituri, pentru promovarea literaturii române contemporane : Editura Eminescu, Editura Cartea Românească, Editura Albatros, Editura de Vest, Editura Românul, Editura Arania, Editura Coresi.

În cadrul Salonului de carte, zilnic au avuut loc numeroase lansări la Librăria Universității. Masa rotundă **Proiecte culturale și cartea** s-a desfășurat în ziua de 15 aprilie 1992.

Ziua de Joi, 16 aprilie, a fost consacrată lui **Caragiale**. A fost dezvelită o placă memorială iar, în stradă, s-a desfășurat un spectacol de teatru jucat de studenți. După-amiaza, studenții Facultății de litere au participat la un Concurs de exegeză caragialiană, continuind, astfel, sesiunea de comunicări de dimineață, care a reunit numeroși critici și scriitori.

La cel de-al doilea Salon de carte au mai fost invitați : **Centrul cultural francez și Région Languedoc-Roussillon, Centrul belgian de studii literare și British Council & Scroll.**

În librării

● **Nicolae Țic — BUFNIȚA ALBĂ.** Roman apărut postum datat 27 martie 1990. **(Editura Militară, București, 236 p., 230 lei).**

● **Arșavir Acterian — JURNALUL UNUI PSEUDO-FILOZOF.** Jurnalul acoperă, cu intermitențe, perioada cuprinsă între anii 1929 și 1983. **(Editura Cartea Românească, București, 502 p., 200 lei).**

● **Calistrat Costin — UITE VIAȚA, NU E VIAȚA.** „Poezii de lume". **(Editura Junimea, Iași, 72 p., 65 lei).**

● **Iosif Sava — JURNAL MUZICAL GERMAN.** (Editura Romfel, București, 80 p., 88 lei).

● **Dan Tărchilă — OGLINDA VENEȚIANĂ.** Povestiri. **(Editura Doris, București, 142 p., 120 lei).**

● **Smaranda Jelescu — ALO, TELEVIZIUNEA.** O carte din și despre T.V.R. **(Editura Libra, București, 142 p., 150 lei).**

● **Nic Hanu — SĂ ÎNVĂȚĂM FOTOGRAFIA DE LA MAEȘTRI.** Vol. II. Incursiune ilustrată în istoria și tehnicile fotografiei artistice. **(Editura Tehnică, București, 218 p., 350 lei).**

● **Saul Bellow — DARUL LUI HUMBOLDT.** Romanul este reeditat în aceeași bună traducere semnată de Antoaneta Ralian. **(Editura Vivaldi, București, 526 p., 310 lei).**

● **Roman Raž — VÎNZĂTORUL DE UMOR.** Roman. Traducere de Jean Grossu. **(Editura Univers, București, 368 p., 199 lei).**

● **Vaclav Havel — DESPRE IDENTITATEA UMANĂ.** Eseuri și foiletoane. Traducere de Jean Grossu. **(Editura Paidea, București, 90 p., 98 lei)**

● **Gabriel Miró — CIREȘELE DIN CIMITIR.** Roman. Traducere de Doina Lincu în colecția „Mari iubiri". **(Editura Sturion, București, 160 p., 80 lei).**

● **Allama Mohammad Iqbal — MESAJ DIN ORIENT.** Versuri traduse de Ion Larian Postolache și Charlotte Filitti cu o postfață de M. N. Rusu. **(Editura Apollo, București, 118 p., 300 lei).**

Calendar

● **25 APRILIE.** S-au născut : **Aurel Marin** (1909), **I. Ch. Severeanu** (1912).

● **26 APRILIE.** S-au născut : **Cristian Păncescu** (1903), **Alexandru Husar** (1920), **Ștefan Aug. Doinaș** (1922), **Ala Cupcea** (1931), **Dan Claudiu Tănăsescu** (1938). Au murit : **Vasile Voiculescu** (1963), **Mihail Axente** (1969).

● **27 APRILIE.** S-au născut : **Endre Károly** (1893), **Adi Cristi** (1954). A murit **Ion Heliade Rădulescu** (1872).

● **28 APRILIE.** A fost înființată **Societatea Scriitorilor Români** (1908). S-au născut : **Paul Iorgovici** (1764), **Mariana Crainic** (1911), **Gheorghe Marin** (1930), **Traian Reu** (1931), **Galfalvi György** (1942), **Iolanda Malamen** (1948), **Ion Mînăscurtă** (1953).

● **29 APRILIE.** S-au născut : **Virgil Cândea** (1927), **Ilie Tănăsache** (1931), **Vasile Vetișanu** (1935), **Gheorghe Tomozei** (1936), **Bogdan Ulmu** (1951). Au murit : **George Coșbuc** (1918), **Barbu Ștefănescu Delavrancea** (1918).

● **30 APRILIE.** S-au născut : **Matei Alexandrescu** (1906), **Alexandru Dan Popescu** (1945), **Passionaria Stoicescu** (1946). A murit **Mihai Murgu** (1985).

● **1 MAI.** A apărut primul număr din revista **Igaz Szó** (1953). S-au născut : **Ury Benador** (1895), **Mihail Ralea** (1896), **Paul Sterian** (1904), **Vladimir Colin** (1921), **Annie Bentoiu** (1927), **Ion Ianoși** (1928), **Janki Bela** (1931), **Bucur Chiriac** (1932), **Miron Scorobete** (1933), **Dona Rosu** (1935).

● **2 MAI.** S-au născut : **Valentin Tudor** (1936), **Ion Lotreanu** (1940). Au murit : **George Barițiu** (1893), **George Ranetti** (1925), **Letiția Papu** (1979), **Elvira Bogdan** (1987).

● **3 MAI.** S-au născut : **Eugenia Cioculescu** (1900), **Paul B. Marian** (1906), **Corneliu Bărbulescu** (1915), **Silvia Chițimia** (1949).

● **4 MAI.** S-au născut : **Elena Iordache-Streinu** (1902), **Vlad Mușatescu** (1922), **Leon Baconsky** (1928).

Premiu pentru traducere

● Uniunea Scriitorilor din Ungaria a acordat scriitoarei **Eva Lendvay** premiul pentru cea mai bună traducere de proză a anului 1990. Volumul premiat : **Proiecte de trecut** de Ana Blandiana.

Balet și sponsori

CONCURSUL Național de Balet, fostul „concurs pe meserii" cu sonoritate meșteșugărească, s-a desfășurat anul acesta în zilele de 31 martie — 1 aprilie în București, la Palatul Copiilor. Au participat, tradițional, liceele de coregrafie din București și Cluj și, pentru prima oară, timid dar spărgînd gheața, cel din Constanța. (Se spera într-o participare mult mai largă, dată fiind existența „postdecembristă" a asemenea instituții de profil în mai multe orașe mari din țară ; acestea însă, fiind abia la început de drum, n-au îndrăznit să se arunce încă în competiție, așteptînd să-și mai „coacă" elevii).

Secțiunea de dans clasic a adus la rampă cîteva speranțe de mare viitor (parcă mai puține ca altă dată și, neașteptat, mai mult băieți !) în majoritate bucureșteni. Repertoriu clasic obișnuit, iar în culisele pregătirii premiaților același neobosit profesor Constantin Marinescu (București) și colaboratori — actuali sau foști balerini (Cluj).

Dacă bucureștenii se luptă cu dinții să-și mențină ștacheta, făcînd tot mai des și mai sistematic vizionări de casete, participînd la concursuri internaționale și la schimburi documentare cu licee de balet din străinătate (Franța), clujenii sînt de mai multă vreme în cădere liberă, stînd cel mai prost acolo unde ar trebui să stea cel mai bine : dans clasic — fete. Se simte o acută nevoie de întinerire a colectivului didactic de specialitate și de (re) profesionalizare, care să-i împiedice să alunece și mai mult în amatorism, cît și o jenantă lipsă de dotare cu echipament adecvat : pantofii de poante ai fetelor trebuie să fie niște îngrozitoare instrumente de tortură pentru ele, iar rezultatul estetic pentru spectator este pe măsură.

Dar, cum o floare poate răsări și într-o crăpătură de caldarîm, un talent real se ițește oriunde și oricînd, aproape indiferent de școală și profesori. Astfel, unul dintre răsfățații publicului școlar bucureștean cît și ai juriului a fost Valentin Bartes, cl. XI-a, Cluj, poate insuficient lucrat pentru ediția din acest an a Concursului de la Varna, dar cu o poftă de dans și o alură de solist remarcabile.

Nume cu care ne vom reîntîlni nu peste mulți ani, acasă sau pe scene străine : **Ioana Vasilescu** (cl. IX-a), **Olimpia Cheța** (cl. X-a), **Manuel Pelmuș** (cl. XI-a), **Silvia Ivan, Irina Spafiu, Constantin Georgescu** (cl. XII-a) — București.

Secțiunea dans modern, mai colorată prin originalitatea lucrărilor, a reflectat o stare de lucruri din nou favorabilă Capitalei : în timp ce în București există trupe de dans modern profesioniste și profesori care predau sau învață, ca studenți, arta creației coregrafice, la Cluj nu există „moderniști" autentici, iar dansul contemporan este confundat cel mai adesea cu cel de revistă sau cu un neo-clasic de un lirism facil, în care fetele se folosesc de ceea ce ar trebui să se ferească — poantele — în loc să danseze mai degrabă în piciorul gol.

Nume din viitorul apropiat : **Răzvan Mazilu** (cl. XII-a), artist deja format și propriul său coregraf, sau **Lucian Morosanu** (cl. XI-a) București.

Mențiune specială (și a juriului) pentru evoluția constănțencelor (cl. X-a, coregrafia Carmen Chilea), fără pretenții dar decentă, de bună calitate, un start promițător.

La secțiunea dans de caracter situația a fost mai echilibrată, iar la dansul românesc juriul s-a înclinat în fața frumusetii dansurilor bănățene și ardelenești (Cluj).

Surprizele plăcute au fost de ordin organizatoric : mai întîi, a fost poate pentru prima oară cînd juriul a fost întrutotul obiectiv, renunțînd la „politica echilibrului indiferent de realități". Mai apoi sponsorizarea masivă a concursului, o premieră absolută care dă cu totul alte dimensiuni și perspective unor asemenea competiții. Sponsorii oficiali (Ministerul Culturii, Președinția țării, UNICEF s.a.) sau particulari, români și nu numai, ne dau sentimentul că „baletul începe să capete o importanță majoră", cum spunea Ion Tugearu, președintele juriului și ne fac să sperăm că mecenatul artistic ce se profilează în zare va da tinerilor slujitori ai Terpsihorei posibilitatea de a vedea mai multe, de a cunoaște și a se face cunoscuți.

Vivia Săndulescu

LIVRARE IMEDIATĂ!

NOU
Garanție 1 an!

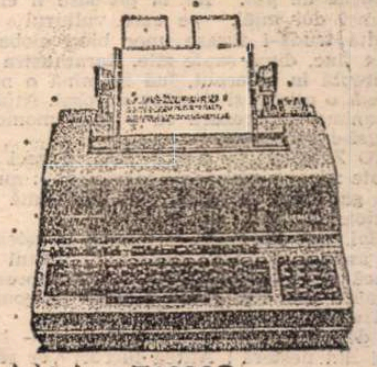
APARAT TELEX
electronic original
SIEMENS T1000S
în România

furnizat de firma
UNIVERSAL DALSI S.R.L.

TELEFON-5o.6o.91-31.16.08;FAX-12.02.51

Modern și silențios, asimilat în rețeaua telex a României.
Caracteristici tehnice:
- cod folosit - C.C.I.T.T. nr.2
- viteză de telegrafiere - 50,75 sau 100 Bd
- capacitate de corecție a distorsiunilor - minim 44%
- distorsiune la emisie - 1-2%
- temperatură de lucru - 0-50 gr C
- greutatea fără sul de hîrtie 20 Kg.
- memorie internă - 20 Kocteți
- 1-20 numere de apel abreviate.

T1000S



Opțional, în măsura disponibilităților și la comandă fermă:
- monitor - display

Reputația firmei SIEMENS
este garanția performanțelor aparatului telex T1000S.

CONDIȚII DE PREȚ EXCEPȚIONAL, DE AVANTAJOASE!

Fr. NIETZSCHE

AȘA GRĂIT-A ZARATHUSTRA

Convalescentul

1

ODATĂ, într-o dimineață, nu mult după întoarcerea sa-n peșteră, sărind din așternutu-i, Zarathustra, ca un nebun, strigă cu-o voce-ngrozitoare, gesticulînd, parcă-n culcuș s-ar fi aflat încă un ins, ce nu voia să se ridice ; și-atît de tare răsună vocea lui Zarathustra, că-nspăimîntate animalele lui apărură, și-n rînd cu ele, din toate grotele și-ascunzătorile învecinate cu peștera lui Zarathustra, țîșni un furnicar întreg de bestiole, — zburînd, plutind, sărind și agățîndu-se, precum aveau picioare sau aripi. Dar Zarathustra zise-aceste vorbe :

Afară, abisala mea gîndire, ieși din adîncul meu ! Eu sunt fiorul tău de dimineață, cîntatul de cocoș prevestitor, vierme-adormit : hai, scoală ! Sus ! Cu vocea mea te voi trezi din somn !

Destupă-ți, deci, urechile : ascultă ! Căci vreau să te aud ! Hai, scoală ! sus ! Există-aici destule tunete, ca să-i trezească și pe morți !

Alungă-ți somnul și-orice sfială și orbire de pe pleoape !

Ascultă-mă chiar și cu ochii : căci vocea mea-i va vindeca chiar și pe orbii din născare.

Iar după ce te vei trezi, vreau treazăpentru totdeauna să rămii. Nu stă în firea mea să le trezesc din somn adînc pe stră-stră-străbunice ca să le spun să readoarmă iarăși !

Te miști, te-ntinzi, și horcăi ? Scoală ! Sus ! Nu hîrcăi, — eu vreau o vorbă clară ! Te cheamă Zarathustra, omul fără Dumnezeu !

Eu, Zarathustra, avocatul vieții, eu avocatul suferinței, eu avocat al reîntoarcerii eterne, — eu te somez, o ! abisala mea gîndire !

Ce bucurie ! Tu revii — îți aud vocea ! Abisul meu vorbește, adîncul meu suprem acuma se răsfrînge în lumină !

Ce bucurie ! Iată-te — Dă-mi mîna — așa ! Stai ! Haha ! — Ce scîrbă, scîrbă, scîrbă — vai de mine !

2

ABIA rosti aceste vorbe, că Zarathustra numaidecît se prăbuși ca mort și ca un mort rămase multă vreme. Apoi, cînd își veni din nou în fire, el era palid și tremura, și stînd culcat mult timp nu mai voi nici să mănînce, nici să bea. Rămase-n starea-aceasta șapte zile ; dar animalele nu-l părăsiră zi și noapte, doar vulturul pornea în zbor să-aducă hrană. Iar ceea ce-aducea luînd cu japca, îi așeza lui Zarathustra în culcuș : așa că Zarathustra ajunsese să zacă la sfîrșit pe boabe roșii și galbene, pe struguri și măceșe, pe burueni adînc mirositoare și cucuruz de pin. Iar la picioare îi erau întinși doi miei, pe care vulturul cu multă trudă-i furase unor bieți ciobani.

În fine, după șapte zile, Zarathustra se îndreptă în așternut, luă în mînă o măceașă, o mirosi și îi plăcu mirosul. Atunci și animalele crezură că a sosit momentul să-i vorbească.

„O Zarathustra, ziseră, iată că zaci de șapte zile, cu pleoapele îngreunate : nu ai de gînd să te ridici pînă la urmă în picioare ?

Hai, ieși din peșteră : lumea te-așteaptă asemenea unei grădini. Vîntul se joacă cu miresme grele, ce te doresc ; pîraiele ar vrea să te urmeze în goană.

Tînjesc atîtea lucruri după tine, iar tu de șapte zile stai tot singur, — hai, ieși din peșteră ! Atîtea lucruri vor să-ți fie doctori !

Sau te-a cuprins vreo-nțelepciune, mai grea și mai morocănoasă ? Zăceai aluatul ce dospește, iar sufletul umflîndu-se da peste margini. —“

„— O, animale ale mele, răspunse Zarathustra, hai — flecăriți, însă lăsați-mă să vă ascult ! Mă bucur nespus de mult, că flecăriți : acolo unde-i flecăreală, lumea îmi pare o grădină.

Cît de plăcute sunt cuvintele și sunetele : nu sunt cuvintele și sunetele curcubee și iluzorii punți boltindu-se-ntre cele-pe-vecie-despărțite ?

Oricare suflet are-o altă lume ; și-această altă lume este pentru fiecare o lume-dincolo-de-lume.

Pe cei ce se aseamănă mai mult iluzia îi minte mai frumos ; căci cea mai dificilă de trecut este prăpastia cea mai îngustă.

Iar pentru mine — cum ar exista un alter-eu ? Lume externă nu există ! Dar noi uităm acestea, de-ndată ce-auzim un sunet ; și ce plăcut e că uităm !

Nu s-au dat oare lucrurilor nume și sunete, pentru ca omul să se bucure de lucruri ? Ce dulce nebunie e vorbirea ! Prin ea omul dansează peste toate lucrurile.

Plăcută e orice rostire și-orice minciună-a sunetelor ! Prin sunete, iubirea noastră dansează pe multicolore curcubee. —

— „O, Zarathustra, îi răspunseră-animalele, cei ce gîndesc ca noi, pentru aceia dansează înseși lucrurile toate : se-apropie, se prind de mîini, și rîd și fug — și iarăși se întorc.

Toate se duc și toate se întorc ; etern se-nvîrte roata existenței. Toate se sting, și toate înfloresc din nou ; etern se scurge anul existenței.

Toate se sparg și toate se alcătuiesc din nou ; etern se-nalță — aceeași casă — a existenței. Și toate se despart și toate se salută iarăși ; etern își este sieși credincios ciclul ființei.

Ființa-ncepe-n fiecare clipă ; în jurul oricărui Aici se-nvîrte sfera lui Acolo. Iar centru este pretutindeni. Drumul eternității este curb.“—

— Voi, măscărici și flașnetari ! răspunse Zarathustra și izbucni din nou în rîs, voi știți prea bine ce trebuie că s-a petrecut în cele șapte zile scurse : —

— și cum mi s-a vîrît chiar în gîtlej monstrul acesta, ca să mă sufoce ! Dar l-am mușcat cu dinții mei și l-am scuipat departe.

Dar voi, — voi ați făcut un cîntec din acestea ? Dar uite că eu zac aici, sleit încă de mușcătura și scuipatu-acela, încă bolnav de propria mea izbăvire.

Dar voi, — voi ați văzut cu ochii toate-acestea ? O, scumpe animale ale mele, sunteți crude ? Voi mi-ați privit ca pe-un spectacol suferința, ca oamenii ? Căci omul este animalul cel mai crud.

Nimic nu i-a plăcut mai mult pe lume ca tragediile, ca luptele de tauri, ca răstignirile ; iar cînd a inventat infernul, el și-a găsit și raiul pe pămînt.

Îndată ce un mare om scoate un țipăt, — apare unul mititel alături ; și-i curg din gură bale, de invidie. Dar el numește — aceasta — „milă“.

Omul mărunt, și mai ales poetul, — cum tună și cum fulgeră-mpotriva vieții ! Să-l ascultați, dar mai ales să ascultați de cîtă bucurie e plină orice acuzație a lui !

În fața unor astfel de acuzatori ai vieții, viața triumfă cît clipești din ochi. „Îți plac ? îi zice ea obraznică ; așteaptă doar, că aflu timp și pentru tine“.

Omul față de sine însuși e cel mai crud dintre-animale ; toți cei ce zic că-și poartă crucea și că sunt păcătoși sau pocăiți, fac să răsune multă voluptate în toate plîngerile și-acuzațiile lor.

Eu însumi — oare — acuz eu prin acestea omul ? O, animale ale mele, atît am învățat doar pînă-acum : că omului i-e necesar să fie rău spre-a fi mai bun, —

— că tot ce-i rău înseamnă **forță** pentru el, ca piatra dură pentru creator ; că omul trebuie să devină mai bun și **în același timp** mai rău !

Crucea pe care sufăr nu e **faptul** de-a ști că omul este rău, — ci de-a striga, cum nimeni altul încă n-a strigat :

„Vai ! cît de mică-i răutatea lui ! Vai ! cît de mică-i bunătatea lui !“.

Imensa scîrbă-a mea față de om, — **aceasta** m-a înăbușit băgîndu-mi-se în gîtlej : precum și-această profeție a profetului : „Toate-s la fel, nimic nu merită nimic, știința ne înăbușe.“

Un lung crepuscul se tîra-naintea mea, și o tristețe beată și sleită ca de moarte, care vorbeau căscînd cu toată gura.

„În veci o să revină iarăși omul, de care tu ești obosit, omul mărunt“ — așa grăia căscînd tristețea mea, tîrîndu-se și neputînd să-adoarmă.

Pămîntul oamenilor i-a părut o peșteră, și pieptul lui mi s-a părut scobit, și toți cei vii — doar un gunoi de oameni, și oseminte și trecut cu viermi.

Suspinele mi se lăsau pe cripte omenești, nu mai puteau să plece de pe ele ; suspinele și întrebările orăcăiau, mă sufocau și mă rodeau, se tînguiau și zi **și noapte :**

— „vai ! omul se-ntoarce veșnic înapoi ! Omul mărunt se-ntoarce veșnic înapoi !“.

Văzutu-i-am pe amîndoi, odinioară, goi, pe cel mai mare dintre oameni, ca și pe omul cel mai mic, prea-ntru-toate-asemănători, iar cel mai mare prea-ntru-toate-omenesc !

Prea-întru-toate-mic chiar cel mai mare ! — aceasta, da, m-a dezgustat de om !

Și veșnica re-ntoarcere a celui mic ! — aceasta, da, m-a dezgustat de orice existență !

Vai ! Scîrbă ! Scîrbă ! Scîrbă — Așa grăit-a Zarathustra, și-a suspinat, înfiorîndu-se ; căci și-a adus aminte de boala sa. Dar animalele l-au întrerupt atunci :

„Nu mai vorbi, convalescentule ! așa-i răspunseră-animalele ; ci ieși mai bine-afară, unde te-așteaptă lumea asemenea unei grădini.

Ieși, ca să vezi roind în jur albine, trandafiri și porumbei !

Dar mai ales de păsările cîntătoare să te-apropii : ca să te-nvețe cum **să cînți !**

Cîntarea-i bună pentru cei convalescenți ; căci celor sănătoși, le place să vorbească. Iar dacă omul sănătos vrea cîntec, alt cîntec vrea decît convalescentul.“

„Voi, măscăricilor și flașnetarilor, ia mai tăceți !

— răspunse Zarathustra, rizînd de spusa animalelor. Prea bine știți ce consolare-am născocit în cursu-acestor șapte zile !

Să mă apuc din nou să cînt, — **această** consolare mi-am găsit și **această** vindecare : nu vreți să faceți și din asta-un cîntec ?“.

— „Nici un cuvînt mai mult, îi zisera animalele din nou ; mai bine tu, convalescentule, ți-ai face-o liră, o liră nouă !

Căci uite, Zarathustra ! La cîntec nou se cere liră nouă.

Hai, cîntă și dezlănțuie-te, Zarathustra, vindecă-ți sufletul cu cînturi noi : să fii în stare a-ți purta destinul, cum n-a mai fost vre un alt destin de om !

Căci animalele te știu prea bine, o, Zarathustra, ce ești, dar și ce trebuie să fii : uite, **tu ești învățătorul eternei Reîntoarceri** — acesta e acum destinul **tău !**

Tu trebuie să fii **întîiul** care propagă — această-nvățătură, — cum s-ar putea ca marele destin al tău să nu fie supremă primejdie și boală !

Vezi tu, noi știm ce propovăduiești : că toate lucrurile se întorc în veci și noi cu ele, că noi am fost mereu dintru eternitate, iar lucrurile — aidoma.

Tu-nvești : există-un mare An al Devenirii, An monstruos de mare : care se-ntoarce din vecie, asemenea unei clepsidre, pururi nou, pentru ca totul să re-nceapă și să curgă : —

— încît toți anii-aceștia sunt asemenea-ntre ei, în tot ce au măreț sau mic, precum noi înșine în fiecare mare An suntem asemeni, în tot ce-avem măreț sau mic.

Chiar dacă-acuma ai voi să mori, o ! Zarathustra : iată — noi știm ce-ai spune-n clipa-aceasta ; — dar animalele te roagă — încă să nu mori !

Tu ai vorbi fără să tremuri, cu pieptul tău umflat de fericire : căci o povară grea și-o încordare ți-ar fi luate de pe umeri, tu — cel mai răbdător din cîți există ! —

„Acuma mor, acum dispar, ai zice, și într-o clipă am să fiu nimic. Sufletele sunt la fel de muritoare ca și corpurile.

Dar lanțul cauzelor se re-ntoarce iarăși, în care sunt încopciat. — iar el vă va crea din nou ! Eu însumi aparțin acelui lanț de cauze ale eternei Reîntoarceri.

Voi reveni, cu soarele acesta, cu pămîntu-acesta, cu vulturul acesta și cu șarpele acesta — nu : **nicidecum** pentru o nouă viață sau mai bună sau asemenea cu-aceasta :

— etern voi reveni chiar pentru-această unică viață și aceeași, cu tot ce am măreț sau mic în mine, ca veșnic să-i învăț pe alții eterna Reîntoarcere a lucrurilor, —

— ca să anunț etern marea Amiază a pămîntului și oamenilor, să le vestesc pentru vecie oamenilor supraomul.

Mi-am spus cuvîntul, și cuvîntul m-a zdrobit : aceasta este soarta mea în veci —, ca vestitor mă las pieirii !

Acum e ceasul, ca muritorul însuși să se binecuvînteze.

În felul-acesta — **va sfîrși** declinul lui Zarathustra.“ —

După ce animalele au grăit astfel, tăcînd au așteptat, ca Zarathustra să le spună-o vorbă : dar Zarathustra nu mai auzea tăcerea lor. Ci mai curînd zăcea cu ochii-nchiși, asemeni unui om ce doarme, deși el nu dormea : căci convorbea cu sufletul din sine. Iar vulturul și șarpele, văzîndu-l atît de taciturn, au respectat adînca lui tăcere și s-au retras în liniște.

Marele dor

O, SUFLETE al meu, te-am învățat să spui oricărui „astăzi“ cum spui „odată“ sau „odinioară“, și peste orice Aici și Dincolo și Acolo să treci dansînd.

O, suflete al meu, te-am netezit de orice cută, și pulberea, păianjenii și clarobscurul ți le-am îndepărtat.

O, suflete al meu, spălatu-te-am de orice searbădă pudoare și te-am convins să dănțui gol în ochii soarelui.

Cu uraganul, care se numește „spirit“, suflat-am peste marea ta înfuriată ; toți norii i-am împrăștiat, l-am sugrumat chiar pe sugrumătorul, căruia toți îi zic „păcat“.

O, suflete al meu, eu ți-am dat dreptul ca să spui Nu precum furtuna și să spui Da ca cerul fără nori : calm ca lumina stai acuma și cutreieri furtunile negației.

O, suflete al meu, ți-am dat deplină libertate în privința celor create și a celor increate : cine cunoaște-acum, ca tine, voluptatea atîtor lucruri ?

O, suflete al meu, te-am învățat disprețul, care nu vine ca o viermuială, disprețul fainic, disprețul iubitor, care iubește cel mai mult doar ceea ce disprețuiește.

O, suflete al meu, te-am învățat atît de bine să convingi, încît temeiurile înseși să ți le poți convinge : asemeni soarelui, care convinge chiar și marea să se-nalțe înspre el.

O, suflete al meu, despovărat-te-am de orice ascultare, îngenunchiere și de

ANA RUXANDRA ILIOVEANU : **Japoneză și maimuță**

vorba „da, stăpîne“ ; ți-am zis chiar „răsturnare a necesității“ și „destin“.

O, suflete al meu, cu nume noi te-am alintat și cu pestrițe jucării ; și te-am numit „destin“, „cuprindere-a cuprinderilor“, „buric al timpului“ și „clopot de azur“.

O, suflete al meu, ți-am dat să soarbă țărinii tale toată-nțelepciunea, și vinuri noi, și vinuri tari de imemorială-nțelepciune.

O, suflete al meu, vărsat-am peste tine sorii toți, și nopțile, tăcerile și dorurile : și te-am văzut cum crești, asemenea unui butuc de viță.

O, suflete al meu, suprabogat și-mpovărat te-arăți acum, butuc de vie cu ugere umflate și cu ciorchini de boabe dese și-aurii : —

— cu boabe dese și-apăsate de propria ta fericire, în așteptarea prisosului, și rușinată chiar de-această așteptare.

O, suflete al meu, nu-i nicăieri pe lume un alt suflet mai iubitor, mai plin de înțelegere, mai generos ! Unde mai stau alături, și viitorul și trecutul, împreună, ca-n tine ?

O, suflete al meu, eu ți-am dat totul și-n mîna mea n-am mai păstrat nimic, și-acuma iată — zîmbind și cu tristețe-mi zici : „Care din noi este dator să mulțumească ? —

— nu dătătorul trebuie să mulțumească, pentru că primitorul a primit ? Nu este darul o necesitate ? Primirea unui dar nu-i — îndurare ?“ —

O, suflete al meu, eu înțeleg surîsul tristeții tale : chiar suprabogăția ta cea mare întinde-acuma mîinile avide !

Preaplinul tău privește peste mareanfuriată, și caută și-așteaptă ; dorința supraabundenței strălucește în cerul râzător din ochii tăi !

Și-ntr-adevăr, o ! suflete al meu, cine-ar putea să-ți vadă zîmbetul, fără a se topi cu totu-n lacrimi ? Chiar îngerii înoată-n lacrimi văzînd prisosul bunătății tale-ntr-un surîs.

Căci bunătatea și prisosul bunătății tale nu vor să plîngă și să geamă ; și totuși surîsul tău, o ! suflete al meu, stîrnește lacrimi, iar buzele ce tremură duc dorul suspinului.

„Nu e orice suspin o tînguire ? Și orice tînguire nu-i oare și o acuzare ?“ a : a îți zici tu ție însuți : de-aceea tu, o ! suflete al meu, tu vrei mai bine să surîzi, decît să-ți verși durerea ;

— decît să-ți verși în rîu de lacrimi durerea plinătății tale asemenea butucului de viță ce tînjește după cosorul culegătoarelor de struguri !

Dar tu nu vrei să plîngi, nici să-ți reverși tristețea purpurie : de-aceea trebuie să cînți, o ! suflete al meu ! — Uite, eu însumi surid, cînd îți vestesc acestea :

— să cînți, un cîntec tunător, în stare să aline toate mările, ca să-ți asculte cîntecul dorinței, —

— pînă ce va veni, pe marea lîncedă și calmă, corabia, minunea aurită, în dîra căreia de aur sălta-vor toate lucrurile minunate și groaznice : —

— și multe animale mari și mici, și toate cele care pe picioare ciudate și ușoare sunt în stare să alerge pe drumuri vioii, —

— înspre minunea aurită, spre nava liberă și spre stăpînul ei : care nu-i altul, decît culegătorul de struguri, ce-așteaptă cu cosorul lui de diamante, —

— el, marele liberator, o ? suflete al meu, el — Nenumitul, — căruia doar cîntecele viitoare îi vor găsi în fine-un nume ! Și-ntr-adevăr, chiar răsuflarea ta are mireasma cîntecelor viitoare, —

— căci iată-te : tu arzi, visezi, tu sorbi cu sete toate izvoarele adînci cu murmurul consolator, tristețea ta se liniștește în fericirea cîntecelor viitoare ! —

O, suflete al meu, acuma ți-am dat totul și chiar supremul bun ce l-am avut, și-n mîna mea n-am mai păstrat nimic : — **ți-am poruncit să cînți,** și iată — acesta-i ultimul meu dar !

Pentru că eu ți-am poruncit să cînți, tu spune-acuma, spune : **cine** din noi este dator — să mulțumească ? — Mai bine, însă, cîntă, cîntă, o ! suflete al meu ! Și lasă-mă să-ți mulțumesc !

Așa grăit-a Zarathustra.

. . . . . .

Cele șapte peceți (sau cîntecul lui Da și Amin)

1

IAR dacă sunt profet, și plin de spiritul profetic care pe șaua dintre două mări colindă, —

cutreierînd între trecut și viitor ca un nor negru, — dușman al adîncurilor apăsătoare și-al tuturor celor sleiți, cei care nu mai pot nici să trăiască, nici să moară :

— gata-ntr-o clipă-n pieptul lui întunecat de fulgerul și trăznetul liberator, gravid de fulgere, strigînd și hohotind da ! da ! gata de trăznetul profetic : —

— dar fericit e cel ce poartă-atare sarcină ! Și-ntr-adevăr mult timp e nevoit să-și spînzure furtuna grea de-asupra muntelui, cel destinat să-aprindă lumina viitorului cîndva ! —

O, cum aș putea să nu tînjesc după eternitate și după regele inelelor de nuntă, — inelul Reîntoarcerii ?

Încă nicicînd n-am întîlnit femeia de la care să fi dorit să am copii, decît femeia-aceasta, pe care o iubesc : căci ah ! eu te iubesc, eternitate !

Căci ah ! eu te iubesc, eternitate !

2

DACĂ vreodată mînia mea a profanat morminte, a deplasat mari pietre de hotar și a rostogolit vechi table sfărîmate în abisuri reci :

dacă vreodată sarcasmul meu a-mprăștiat cuvinte viermănoase, iar eu am măturat paingi cu cruce aerisind ca vîntul bătrîne cripte îmbîcsite :

dacă m-am așezat triumfător pe lespezile zeilor înmormîntați, iubind și binecuvîntînd această lume lîngă statuile bătrînilor ei detractori : —

— căci mie-mi plac chiar și bisericile și mormintele de zei, cînd ceru-și lasă pura lui privire să străbată acoperișurile lor crăpate ; cu mare bucurie mă așez peste ruine de biserici ca iarba și ca macul înfocat —

O, cum puteam să nu tînjesc după eternitate și după regele inelelor de nuntă, — inelul Reîntoarcerii ?

Încă nicicînd n-am întîlnit femeia de la care să fi dorit să am copii, decît femeia-aceasta, pe care o iubesc : căci ah ! eu te iubesc, eternitate !

Căci ah ! eu te iubesc, eternitate !

3

DACĂ vreodată-a adiat spre mine suflarea spiritului creator și-această preacerească necesitate, care constrînge tot ce e hazard să dănțuiască pe orbitele stelare:

dacă vreodată-am rîs cu rîsul fulgerului creator, căruia lungul tunet al faptei bubuind, dar plin de ascultare îi urmează :

dacă vreodată am jucat la masa zeiască a pămîntului cu zeii zaruri, încît pămîntul s-a cutremurat și s-a crăpat și fluvii de parcă au erupt din el : —

— căci o zeiască masă e pămîntul, care se zguduie de noile cuvinte creatoare și de zarurile zeilor : —

O, cum puteam să nu tînjesc după eternitate și după regele inelelor de nuntă, — inelul Reîntoarcerii ?

Încă nicicînd n-am întîlnit femeia de la care să fi dorit să am copii, decît femeia-aceasta, pe care o iubesc : căci ah ! eu te iubesc, eternitate !

Căci ah ! eu te iubesc eternitate !

4

DACĂ vreodată am sorbit cu poftă din ulciorul cu spumeginde-arome-amestecate, în care toate lucrurile învăluite bine :

dacă vreodată mîna mea turnat-a laolaltă departele și-aproapele, și spiritul și focul, și bucuria cu durerea, supremul bine cu supremul rău :

dacă eu însumi sunt doar un grăunte al sării dizolvante care face ca toate lucrurile să fie bine-amestecate în ulciorul amestecului : —

— căci ne-ndoios există-o sare, care unește binele și răul ; supremul rău, chiar el, e vrednic să fie-aromă licorii, s-o facă spumegînd să se reverse : —

O, cum puteam să nu tînjesc după eternitate și după regele inelelor de nuntă, — inelul Reîntoarcerii ?

Încă nicicînd n-am întîlnit femeia de la care să fi dorit să am copii, decît femeia-aceasta, pe care o iubesc : căci ah ! eu te iubesc, eternitate !

Căci ah ! eu te iubesc, eternitate !

5

DACĂ mi-e dragă marea și tot ce-i este asemănător, și dacă-mi este și mai dragă, cînd mi se-mpotrivește mînioasă :

Dacă se-agită-n mine plăcerea căutării, ce-mpinge către insule necunoscute corăbiile, dacă-n plăcerea mea e o plăcere de explorator :

dacă vreodată am strigat în culmea bucuriei : „uscatul a dispărut — acum m-am smuls din ultima verigă —

— nemărginitul mugește-n jurul meu, timpul și spațiu-mi strălucesc în zare, curaj ! curaj ! bătrînă inimă !“ —

O, cum puteam să nu tînjesc după eternitate și după regele inelelor de nuntă, — inelul Reîntoarcerii ?

Încă nicicînd n-am întîlnit femeia de la care să fi dorit să am copii, decît femeia-aceasta, pe care o iubesc : căci ah ! eu te iubesc, eternitate !

Căci ah ! eu te iubesc, eternitate !

6

DACĂ virtutea mea este virtute de dansator, și dacă deseori m-am avîntat cu amîndouă picioarele într-un extaz de aur și smarald :

și dacă răutatea mea e-o răutate rîzătoare, intimă coastelor cu trandafiri și gardurilor de magnolii

— căci tocmai rîsul cuprinde-n el întreaga răutate, dar spusă și eliberator și sacru prin propria sa fericire : —

și dacă Alfa și Omega mea înseamnă, că trebuie ca tot ce-i greu să se transforme în ușor, și orice corp în dansator și orice duh în pasăre : și-ntr-adevăr, aceasta este Alfa și Omega mea ! —

O, cum puteam să nu tînjesc după eternitate și după regele inelelor de nuntă, — inelul Reîntoarcerii ?

Încă nicicînd n-am întîlnit femeia de la care să fi dorit să am copii, decît femeia-aceasta, pe care o iubesc : căci ah ! eu te iubesc, eternitate !

Căci ah ! eu te iubesc, eternitate !

7

DACĂ vreodată am desfășurat de-asupră-mi cerul limpede și-n propriu-mi cer cu propriile-mi aripi am zburat :

dacă am înotat jucîndu-mă-n profunde infinituri de lumină iar libertatea mea a devenit o înțelepciune de pasăre : —

— așa vorbește libertatea mea de pasăre : Privește, nu există niciun sus și niciun jos ! Aruncă-te-mprejur, înainte, înapoi, tu — preaușorule ! Cîntă ! nu mai vorbi de-acum nainte !

— n-au fost cuvintele făcute, toate, pentru cei grei ? Oare nu-i mint toate cuvintele pe cei ușori ? Cîntă ! nu mai vorbi de-acum nainte !“ —

O, cum puteam să nu tînjesc după eternitate și după regele inelelor de nuntă, — inelul Reîntoarcerii ?

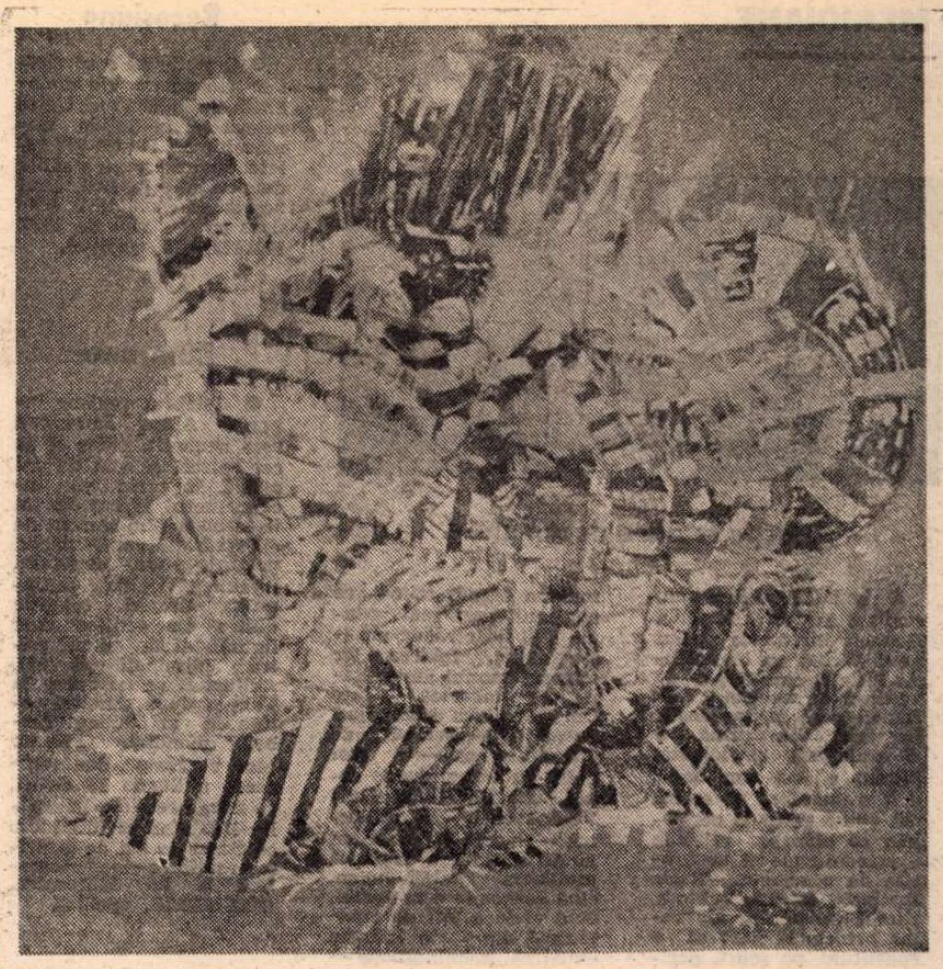
Încă nicicînd n-am întîlnit femeia de la care să fi dorit să am copii, decît femeia-aceea, pe care o iubesc : căci ah ! eu te iubesc, eternitate !

Căci ah ! eu te iubesc, eternitate !

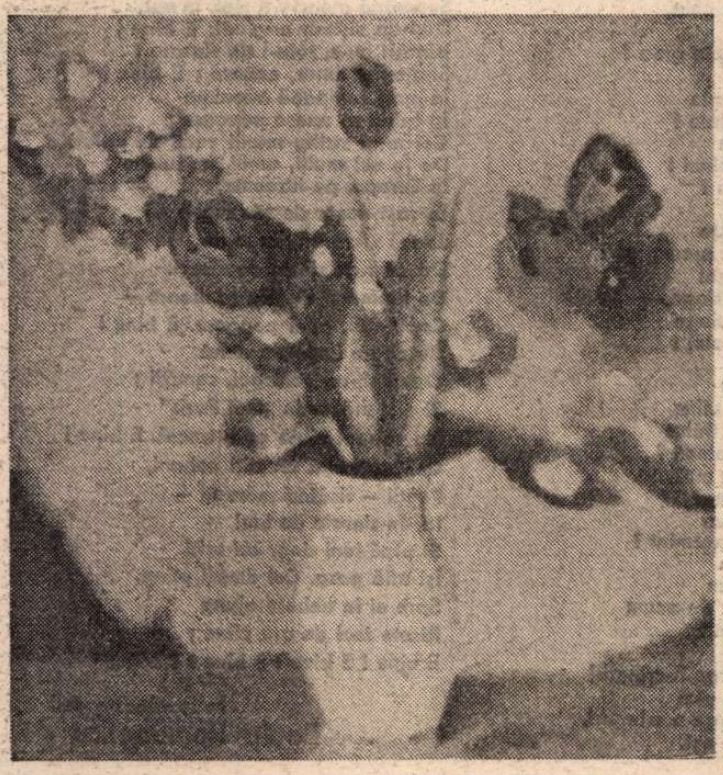
În românește de

Ștefan Aug. Doinaș

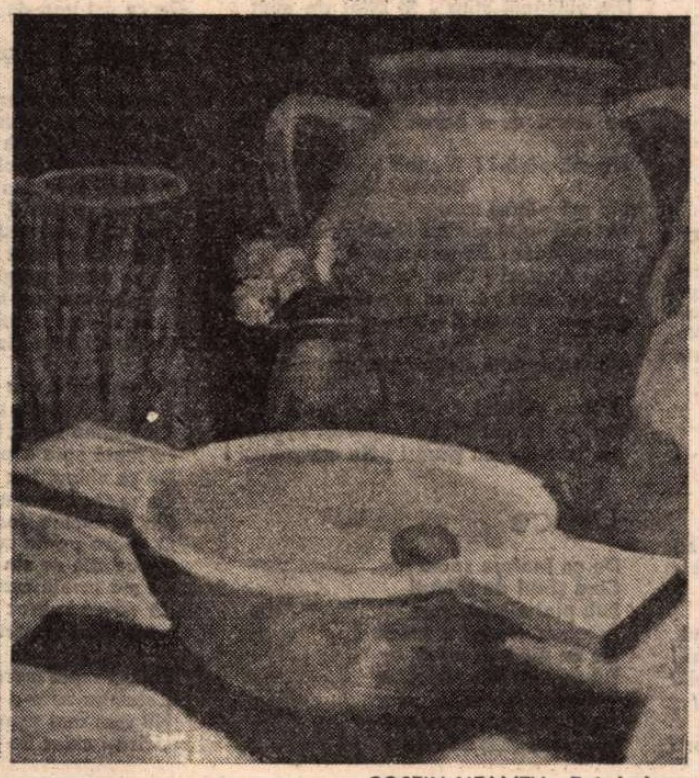
(Volumul este în curs de apariție la Editura „Humanitas“)



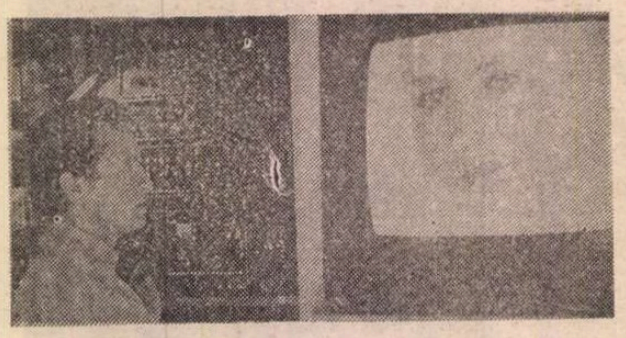
DRAGOȘ VIȚELARU : **Străfunduri**



VIRGIL MIU : **Vas cu flori**



COSTIN NEAMȚU : **Boi de lemn**



Atracția fatală a deceniului X

● În **Fatal Attraction**, realizat în 1987, Michael Douglas interpretă rolul unui bărbat cu o căsătorie fericită care are o aventură de weekend, cu o femeie care se dovedește, în cele din urmă, a fi psihopată și violentă. Filmul a fost considerat a fi o metaforă a anilor '80, având ca temă pericolele ce pîndesc relațiile extraconjugale și aventurile de o noapte. **Basic Instinct** este, în schimb, filmul deceniului X. Tema principală pare să o constituie, pe scurt, pericolele relațiilor sexuale. Un detectiv din San Francisco trebuie să descopere pe ucigașul unui rock-star. Indicii : un pioleț, o eșarfă de femeie, urmele pe așternut, ale unei aventuri amoroase. Femeia cu care detectivul Nick (interpretat de același Michael Douglas) se va încurca locuiește într-o casă în care zac împrăștiați tot felul de pioleți și scrie romane despre crime ce par mult prea reale pentru a fi doar roade ale imaginației. Iubirea lor stă sub semnul amenințării cu moartea — este sau nu este ea criminala ? Scenariul — semnat de Joe Eszterhas — a fost plătit cu trei milioane dolari. Regizor este Paul Verhoeven. „Întotdeauna, — spune el — m-am gîndit că filmul tratează problema răului. Acum, cînd economia e în declin, cînd viața e atît de amenințată din toate părțile — SIDA, criminalitate — oamenii sînt mult mai conștienți de faptul că răul este un element component al vieții de zi cu zi". Iar Douglas mărturisește : „Încă nu m-am dumirit asupra mesajului acestui film... Pare să fie o armonie perfectă între sex, violență și moarte". (În imagine, o scenă din film.) **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 17 martie).**

„Casa Dugort"

● Cu decenii în urmă, Heinrich Böll și-a căutat un loc retras de odihnă și inspirație pe coasta nord-vestică a Irlandei. Aici a scris **Jurnalul irlandez.** Villa-soara urmează să devină în curînd un loc de refugiu pentru artiști. Prin grija familiei laureatului premiului Nobel pentru literatură, decedat în 1985, „Casa Dugort" va fi pusă gratuit la dispoziția artiștilor și scriitorilor, cîteva săptămîni pentru fiecare. O societate germano-irlandeză de promovare a culturii va prelua cheltuielile de administrare. **(DIE WELT, 5 aprilie).**

Recesiune

● O statistică a serviciilor financiare cinematografice din Statele Unite relevă că, în pofida numărului de 981.900.000 bilete vîndute pentru sălile de proiecție în 1991, anul acesta se constată o scădere cu 7% față de 1990. **(PREMIERE, aprilie).**

Kurosawa

● Celebrul regizor japonez Akira Kurosawa este neobosit, chiar și la cei optzeci și unu de ani ai săi. În curînd va începe lucrul la cel de al treizecilea film semnat de el, **Mada da yo.** Subiectul prezintă viața eseistului Hyakken Uchida, punîndu-se urmări relațiile dintre un scriitor care îmbrătrînește și cei patru discipoli ai săi. Acțiunea se petrece la Tokyo după sfîrșitul celui de al doilea război mondial. Filmul, care va costa douăsprezece milioane de dolari, va avea premiera în aprilie 1993 cînd se împlinesc cincizeci de ani de la prima realizare cinematografică a lui Kurosawa. **(PREMIERE, aprilie).**

Batman revine

● După marele succes de casă înregistrat acum circa trei ani, realizatorii s-au hotărît să confecționeze **Batman 2.** În noua peliculă este descoperit noul mijloc de transport al celebrului erou, Batmanboat-ul. Alte noutăți : Danny de Vito va interpreta un pinguin, Michelle Pfeifer — Catwoman va dansa cu Michael Keaton — Batman, ca apoi cei doi protagoniști să se bată cu seriozitate. Doborîtă la podea, „cu toate că este o femeie", Catwoman îi va administra lui Batman o lovitură decisivă. Catwoman va evolua într-un costum negru mulat, strălucitor, va toarce, va mieuna stînd totodată să-și arate ghiarele. **(PREMIERE, aprilie)**

Traficantul de artă

● Regizorul Barbet Schroeder s-a gîndit că pentru rolul principal din viitorul său film în care povestește întîmplările a doi traficanți de artă în Tailanda, este foarte potrivit cunoscutul actor Mickey Rourke. Între realizator și actor a mai existat o colaborare la filmul **Barfly.** Locul acțiunii și al filmărilor : Tailanda. **(PREMIERE, aprilie).**

Economii la onorarii

● La Hollywood se practică de vreun an asocierea cu un anumit procent a vedetelor la rețete în locul unei sume fabuloase ca onorariu. Motivul este recesiunea care a atins grav cetatea filmului american în ultimele optsprezece luni, făcînd să aparțină uitării triumfalii ani optzeci. Între 1980—1990 bugetul filmelor a sporit cu 185% iar cheltuielile lansării (publicitate, copii etc.) au sporit și ele cu 169%, condiții care pun în pericol o industrie legată și ea de echilibrul economic statal și implicit mondial. Anul trecut, după două mari succese de casă : **Tăcerea mieilor** și **Dans cu lupii** au urmat marile dezastre, datorită unor căderi neașteptate, indiferent de vedetele care jucau — evident cu onorarii pe măsura lor : Dustin Hoffman, Al Pacino, Mel Brooks, Kim Basinger, Bette Midler, Michelle Pfeifer etc. —, sau de realizatori. Cîteva „sclipiri" — **Terminator 2, L'amour, la vie... les vaches** și **Robin Hood** — n-au putut să acopere pierderile. Situația financiară concretă este : 1989, marile studiouri au încasat un miliard două sute milioane de dolari, în 1990, un miliard iar în 1991, opt sute de milioane. **(PREMIERE, aprilie).**

Tavernier și cuvîntul

● Cunoscutul regizor de filme Bertrand Tavernier ale cărui realizări sînt considerate ca rafinamente de imagine, de montare, de interpretare, a declarat recent la festivalul de la Berlin : „Nu există nimic mai cinematografic decît cuvîntul". **(PREMIERE, aprilie).**

Fraudă

● Producătorul musicalului **Miss Saigon** a recunoscut că a cumpărat biletele rămase nevîndute la fiecare spectacol al musicalului susținut în primele două luni ale anului. Astfel a reușit să creeze și să mențină impresia că **Miss Saigon** a fost singurul musical de pe Broadway, în ultimele două sezoane, care a fost jucat cu casa închisă, cînd, de fapt, rămîneau de fiecare dată destule locuri goale în sală. Producătorul motivează că a considerat gestul său ca pe o strategie de marketing. Aceeași metodă, și cu același succes, a aplicat-o în cazul spectacolului **Les Misérables,** tot pe Broadway. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 28—29 martie).**

Nastro d'argento '92

● Premiul pe care sindicatul național al ziariștilor de film din Italia îl atribuie anual unei personalități europene, **Nastro d'argento,** a revenit anul acesta regizorului maghiar Istvan Szabo, distins recent și cu premiul special al juriului la festivalul de la Berlin. **(LA REPUBBLICA, 23 martie).**

Octogenarul Kopelev

● Scriitorul rus Lev Kopelev, stabilit în 1980 în RFG, a fost sărbătorit în patria lui adoptivă cu prilejul împlinirii la 9 aprilie, a venerabilei vîrste de 80 de ani. Numit și „mediator între două lumi", Kopelev a desfășurat în U.R.S.S. în anii '50 și '60, o vastă activitate de popularizare a literaturii germane, prin lucrări cu caracter științific. Deși nu se consideră un „dezident", scriitorul s-a angajat, încă de pe vremea lui Brejnev, în apărarea celor supuși represaliilor și persecuțiilor pentru convingerile lor politice. În cercul său de cunoscuți de la Moscova s-a aflat și Andrei Saharov. Odată cu schimbările intervenite în imperiul sovietic, Kopelev a putut să călătorească la Moscova. **(DIE WELT, 8 aprilie).**

Madonna pe platouri

● Fiindcă îi place filmul, Madonna va fi partenera lui Willem Dafoe în **Body of evidence** pe care îl produce Dino De Laurentis. Ea va interpreta rolul unei femei bănuită că și-a ucis amantul, în condiții suspecte. Dafoe este avocatul ei, normal, echilibrat. Clienta îl va face să-și piardă „uzul rațiunii" și al moralei. **(PREMIERE, aprilie).**

Jacques BREL

JACQUES BREL — poetul, compozitorul, interpretul, actorul — s-a născut la Bruxelles la 8 aprilie 1929. Anul acesta ar fi împlinit 63 de ani... Din 1978, ne-au rămas doar cîntecele sale fără vîrstă.

Nu mă părăsi!

Nu mă părăsi / Totul e uitat /
Trebuie uitat / Tot ce nu mai e :
Timpul blestemat / Timpul neales /
Cînd n-am înțeles / Să-ncercăm, să știm /
Orele de chin / Să le depășim /
Fără întrebări / Ce ne-ar umili /
Nu mă părăsi ! Nu mă părăsi ! Nu mă părăsi ! Nu mă părăsi !
Eu ți-oi da în dar / Culese din ploi /
Perle de senin / Din zări fără ploi /
Ți-adun din adînc / Chiar de-ar fi să mor /
Aur și comori / Ca să te-nveșmînt /
Voi face-un ținut / Unde dragostea /
Lege e, stăpînă / Tu — regina mea — /
Nu mă părăsi ! Nu mă părăsi ! Nu mă părăsi ! Nu mă părăsi !
Nu mă părăsi ! / Îți voi inventa /
Vorbe ce n-au fost / Cu un tainic rost /
Ce-l vei ști cîndva / Și-ți voi povesti /
De oameni ce-au fost / Două inimi — crengi /
Pe același rug / Apoi ți-oi vorbi /
De-un rege plecat / Sub pămînt de-amar /
Că nu te-a aflat !
Nu mă părăsi ! Nu mă părăsi ! Nu mă părăsi ! Nu mă părăsi !
Nu mă părăsi !
O ! S-au mai văzut / Focuri izbucnind /
Din vulcanul stins / Și uitat de mult /
Sînt pe lume, sînt / Pîrjoliri ce-aduc /
Roadelor belșug. / Cînd în primăveri /
Cerurile ard / Nu simți zările /
Mestecînd culori ? / Negrul, roșul cald /
Se unesc de-a pururi / în tării, doar știi /
Nu mă părăsi ! Nu mă părăsi ! Nu mă părăsi ! Nu mă părăsi !
Nu mă părăsi !
Nu mai spun nimic / Nu mă plîng /
Vreau doar / Să te pot privi /
Cum dansezi / Cum rîzi /
Să pot auzi / Glasul tău de cînt ; /
O, de-aș putea fi / Umbra ta din drum /
Umbra umbrei doar, / Umbra mîinii tale /
Umbra cîinelui / Care te-o-nsoți /
Nu mă părăsi ! Nu mă părăsi ! Nu mă părăsi ! Nu mă părăsi ! Nu mă părăsi !

De ce

De ce fanfare sacre
Cînd șiruri de soldați
Sub ploi aliniați
Așteaptă-n gări masacre ?
De ce ăst tren ades
Tot freamătă-n răscruce
'Nainte de-a ne duce
Spre zări de ne-nțeles ?
De ce cîntări, de unde
Atîtea flori se-aduc
Pentru cei ce se duc
Fără să știe unde ?

Nu vom mai merge-n cringuri
Columba zace-n ploi
Nu vom mai merge-n cringuri
Ucisă-i chiar de noi.

De ce această oră
Amară-n care pier
Și anii noștri tineri
Și dragostea de ieri ?
De ce acest convoi
De uniforme gri
Ce noaptea le uni
Pentru soldați ca noi ?
De ce sub ploi, sub nea,
De ce ăst tren de chin,
De ce ăst cimitir
În marș, prin noapte grea ?

Și de ce monumente
Pentru victorii crunte ?
Fraze gata făcute
Spuse la-ngropăciuni !
De ce uitarea rea ?
Victoria ce este ?
Gloria ! Ce poveste
Cînd plata-i mult prea grea !
De ce pămîntul gol
Stropit cu negru sînge,
Lumina cînd se stinge
Ca glonțul din pistol !

De ce privirea ta
Ștearsă de-atîta plîns
Cînd arma mi-ai întins
La luptă spre-a pleca ?
De ce chipul tău mut
Ce se topește-amar
Pîn' a rămîne doar
O floare pe-un mormînt ?
De ce zile ce vin
Să mă învețe cum
Să nu-mi îmbrac de-acum
Iubirea pe deplin ?

Nu vom mai merge-n cringuri
Columba zace-n ploi
Nu vom mai merge-n cringuri,
Ucisă-i chiar de noi.

E bine!

Într-o zi a venit Dracul pe pămînt să vadă cum îi merg treburile. După ce a studiat totul în amănunt, s-a întors la el acasă, a organizat un banchet magnific, la care a rostit în final un discurs ce suna cam așa :

„E bine !
Cam peste tot pămîntul sînt
Pîrjoluri larg străluminînd. E bine !
Sînt oameni care c-un cuvînt
Dau pacea pe război ca-n tîrg. E bine !
Cu scrîșnet trenurile sar
De pe cărările de șine,
Cînd tineri plini de ideal
Plantează bombe, cresc ruine,
Seamănă moarte-n vînt, în val,
Dup-un sistem original. E bine !
Vînzări nu-s, totu-i de vînzare :
Sfințenie, amor, onoare ; E bine !
În mari companii anonime
În taină se unesc popoare ;
Cei mari string munți verzi de dolari
De la cei mulți, umili, mărunți ;
În Europa, pe-ntrecute,
În vast decor de zile reci
Joacă „Avarul", în regie
De... fin de siècle douăzeci.
De foame și de frig se moare —
Copiii-ntîi, apoi popoare. E bine !
De cîte-n lume au văzut
Oamenii-au ochi goi, cenușii ;
Și nici măcar în „Gai Paris"
Nu se mai cîntă ca-n trecut. E bine !
Cei bravi sînt socotiți nebuni,
Poeții — visători mărunți —
Iar în ziarele de luni
Și pînă luni doar cei uriți
Își află poza. Cei drepți plîng,
Spre ei în hohote ajung
Rîsete reci de ură pline ;
E bine ! E bine ! E bine ! E bine !"

În românește de
Paula Romanescu

Seducătoarea artă a marionetelor japoneze

● Chipul lui Minosuke Yoshida, mobil și zimbitor ori de cîte ori vorbește cu interlocutorii săi, devine o mască rigidă atunci cînd ajuns pe scenă, ființa sa exprimă cele mai tulburătoare și profunde trăiri emoționale. Sentimentele sînt transferate mîinilor care știu să mînuiască fecioara-marionetă complexă și năucită de durere. „Important este nu ce se citește pe chipul meu, ci tot ceea ce se ascunde în sufletul păpușii", explică Minosuke maestru în arta mînuirii marionetelor. Fiecare păpușă are o înălțime de două-treimi din aceea naturală. Ea este mînuită de trei păpușari îmbrăcați în negru, care își execută rolurile de animatori în văzul spectatorilor : jocul este acompaniat de încantațiile unui povestitor și de clipirea lăutei **shamisen.** Scena este largă și deschisă, scenografia simplă. Pe o esplanadă mică în dreapta scenei stau povestitorul și interpretul la shamisen care stabilește ritmul. În timp ce povestitorul redă dialogul spiritual și comentariul acolo unde este necesar. Pentru deprinderea acestei arte este nevoie de zece ani ca păpușarul să știe a mînui picioarele și încă zece-cincisprezece pentru a mișca mîna stîngă a păpușii și abia după aceea **mingyo zukai** poate învăța să mînuiască mîna dreaptă și capul. Și tot acest efort pentru ca fața să fie cu adevărat „partea cea mai expresivă a păpușii" — explică Minosuke. (În imagine, Kiritake Utcko de la Teatrul național de marionete din Japonia, lucrînd cu cîteva dintre marionetele folosite în spectacolele Bunkaru). **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 14—15 martie).**

Opinie critică

● Jack Valenti, președinte și director executiv al asociației americane Motion Picture, consilier al fostului președinte Lyndon B. Johnson, a denunțat filmul **JFK** a fi o „mistificare", o „mărdărie", comparabilă cu peliculele de propagandă nazistă realizate de Leni Reifenstahl. Filmul sugerează că Johnson a făcut parte din conspirația guvernamentală care l-a asasinat pe Kennedy. „Datorez locul pe care-l ocup acum lui Lyndon Johnson", a mărturisit Valenti. „N-aș mai putea să mă privesc în oglindă dacă aș tăcea mai departe și aș lăsa ca realizatorii acestui film să-i pîngărească în continuare memoria". La o asemenea declarație, regizorul Stone a replicat în **The New York Times** : „Sper că acum, după ce și-a golit fierea, domnul Valenti ne va susține propunerea înaintată Guvernului de a deschide și a supune cercetării dosarele guvernamentale privitoare la asasinarea lui Kennedy, astfel ca poporul american să aibă o percepție și o înțelegere cît mai complete asupra acelei tragedii care are implicații pînă în ziua de azi asupra democrației americane". **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 3 aprilie).**

Fiica Larei

● Tentația de a continua după moartea autorilor destinul eroilor principali din operele lor de succes rămîne intactă. După ce lumea a aflat ce s-a mai întîmplat cu Scarlett O'Hara și Rhett Butler, cititorii vor primi în curînd răspuns și la întrebarea ce a făcut la rîndul ei, frumoasa Lara din **Doctor Jivago.** După moartea eroului principal, ea a apărăsit, în mod misterios, scena literară. Acum, ziarul **Die Welt** anunță o continuare a romanului, cu titlul provizoriu **Fiica Larei.**

Manuscrisul circulă de un timp în cercurile editorilor americani, dar drepturile de publicare n-au fost încă clarificate. Editura italiană Feltrinelli deține în exclusivitate drepturile asupra originalului lui Pasternak. Se așteptă deci răspunsul cunoscutei case editoriale la intențiile de a se publica o continuare a romanului **Doctor Jivago.** (În imagine, Julie Christie și Omar Sharif interpreții rolurilor principale din filmul **Doctor Jivago**). **(DIE WELT, 7 aprilie).**

Telefoanele Bastiliei

● Centrala telefonică a Operei Bastille din Paris a fost pur și simplu scoasă din funcțiune din pricina suprasolicitării, atunci cînd mii de apeluri telefonice au asaltat-o, practic simultan, pe 11 martie, în urma anunțului că se fac rezervări de bilete la seria de 5 spectacole cu opera **Bal Mascat** de Verdi. Solicitanții erau nenumărații admiratori ai lui Luciano Pavarotti care deține rolul principal. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 14—15 martie).**

Drepturile de autor ale lui Kurosawa

● Cunoscutul regizor Akira Kurosawa a dat în judecată societatea producătoare de filme „Toho", sancționînd în felul acesta refuzul de-a i se achita drepturile de autor ce i se cuveneau pentru transmiterea pe micul ecran a 21 din filmele sale. După cum a precizat avocatul lui Kurosawa, gestul octogenarului regizor se înscrie în „lupta pentru respectarea drepturilor de autor în Japonia". **(LA REPUBBLICA, 23 martie).**

Farsă

● Cetățenii americani care ascultă emisiunea „Glasul Națiunii" transmisă de postul de radio național, au avut ocazia, la începutul lunii aprilie, să-l audă pe Richard Nixon anunțîndu-și din nou candidatura pentru președinție din partea Republicanilor. S-au stîrnit multe emoții cu această veste dar numai pînă la consultarea calendarului din perete : era 1 Aprilie, ziua păcălelilor — sau a „prostului", cum o numesc americanii. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 3 aprilie).**

Kafka pe ecran

● În 1989 lua marele premiu la Cannes un tînăr regizor pentru **Sex, minciuni și video**, o comedie amară al cărei eroi erau de vîrsta regizorului. Acum Steven Soderbergh a realizat un film îndrăznet despre care comentatorii găsesc cuvinte de laudă. Datorită **Jurnalului** kafkian, Soderbergh a reușit să refacă universul scriitorului cu angoasele sale. Regizorul evidențiază disprețul pe care Directorul îl manifestă față de îndeletnicirile scriitoricești ale funcționarului — „caută să-ți petreci timpul într-un mod mai atletic!", Agnès Peck în revista **Positif** din martie marchează forța artistică de comunicare a sugestiei, stilul foarte personal de exprimare al lui Steven Soderbergh. În rolul principal joacă Jeremy Irons.

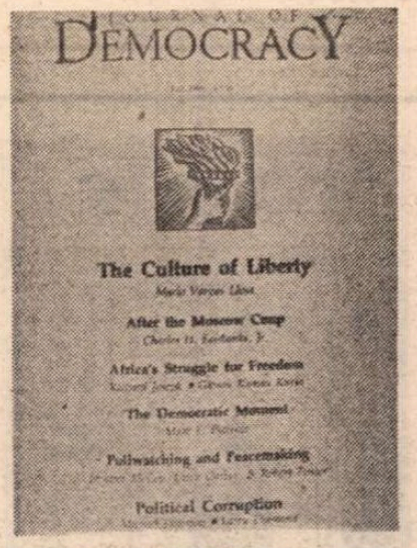
Un vienez devenit american

● La 29 aprilie, regizorul Fred Zinnemann, împlinește 85 de ani. Cu acest prilej, el a acordat un interviu revistei austriece **Die Bühne.** „Ce s-a întîmplat cu un vienez care a dorit să devină american ? Este un proces de lungă durată. Timp de doi ani, n-am înțeles mai nimic. În principal, înveți de la prieteni, de la cei ce te înconjoară. Evident, cultura pe care ai adus-o joacă un mare rol. Am colindat mult spre a vedea teatru. Timpurile în deceniile 40 și 50 erau minunate, deoarece erau foarte liberale și foarte deschise. Sistemul în care m-am dezvoltat semăna cu niște fabrici care se concurau între ele. Aceasta era atmosfera. Oamenii care lucrau acolo erau, în parte, extrem de inteligenți. «Fabricanții» au știut exact că au neapărat nevoie de oameni talentați. Indiferent că erau actori, scriitori sau regizori de primă mînă, ei erau într-o neîncetată căutare". La venerabila vîrstă de 85 de ani, Fred Zinnemann se prezintă cu un palmares de invidiat : El este realizatorul filmelor **Nigh Noon** și **From Here to Eternity**, devenite mituri ale cinematografiei americane. Filme cum sînt **The Men** cu Marlon Brando, **The Seventh Cross** cu Spencer Tracy, **A Man For All Seasons** cu Paul Scofield, **Julia** cu Jane Fonda și Vanessa Redgrave, **The Sundowners** cu Robert Mitchum, **The Nuns Story** cu Audrey Hepburn și-au cucerit un loc meritoriu în istoria filmului american.

Semicentenar Casablanca

● Printr-o festivitate care s-a bucurat de patronajul regelui Hassan al II-lea al Marocului, New Yorkul a sărbătorit la 7 aprilie, semicentenarul celebrului film, realizat în 1942, de Michael Curtiz, **Casablanca.** Au fost de față Isabella Rossellini și Stephen Bogart. Cu acest prilej, „Turner entertainment" și Mgm au pregătit o nouă ediție a filmului original, pe peliculă de 35 mm.). **(LA REPUBBLICA, 23 martie).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



Journal of Democracy

● Încercarea de recuperare a distanței, nu numai temporale, ce desparte națiunile bine stabilite în tiparele democrației de acele țări de pe continentul european și latino-american care abia păsesc pe acest drum se dovedește o întreprindere dificilă și frămîntată. Ce anume au de înfruntat țările care abia au scăpat de tirania totalitarismului de orice fel sintetizează Mario Vargas Llosa în discursul său, **The Culture of Liberty**, pe care l-a ținut în martie 1991 în Managua—Nicaragua și pe care revista **Journal of Democracy** (editată trimestrial de John Hopkins University Press) îl publică în paginile sale. Sistemul de referință al lui Llosa, pe plan economic, politic și social, este general valabil în contextul dramaticelor schimbări ce au loc pe cele două continente. Istoria nu poate fi „scrisă" înainte de a se petrece — preia Llosa ideea lui Karl Popper —, că este o creație continuă și variabilă care urmează cele mai neașteptate meandre ale evoluției sau involuției, ale contradicțiilor. La fel și istoria fiecăruia în parte — indivizii își definesc destinul de la o zi la alta, păstrîndu-și deplina libertate de a alege, chiar dacă opțiunile lor nu mai confirmă ceea ce a fost deja ales în numele lor de către circumstanțe sau alți indivizi. Istoria pe care o trăim astăzi nu este un sfîrșit, ci reprezintă însăși eliberarea de sub imperiul ideologizării și al prostituției prin îndoctrinare. Destinul nostru, al europenilor din Est și al latino-americanilor, este acela de a trăi „vremuri interesante" care oferă libertatea, dar impune, în același timp, un preț uriaș și neiertător. Victoria libertății asupra totalitarismului este un eveniment copleșitor, dar nu este nici totală și nici certă fără depășirea acelor etape care o pot submina. Trebuie înțeles din capul locului că democrația politică și libertatea economică nu oferă soluții instantanee la toate problemele. Imobilismul și colectivismul sînt praguri greu de trecut, deoarece trebuie înlocuite cu responsabilitatea individuală — și oamenii s-au obișnuit să pună în seama guvernării și să lase în grija **aceleiași guvernări rezolvarea tuturor** greutăților care se ivesc. Fostele state comuniste au astfel de înfruntat o sarcină mult mai grea decît aceea a distrugerii vechiului sistem : construirea fundamentelor unei societăți libere pe ruinele socialismului. Asta înseamnă ca toți cetățenii să înțeleagă necesitatea libertății economice pentru a o realiza pe cea politică, dar să fie pregătiți să plătească și prețul pe ineficiență sau pe eroare de calcul. „Libertatea, care este întotdeauna necesară pentru progres și dreptate, stabilește un preț pe care oamenii trebuie să-l plătească zilnic dacă doresc să rămînă liberi." Deschiderea spre lumea dinafară, ieșirea dintre granițele strîmte ale naționalismului xenofob este o altă condiție pentru asigurarea prosperității. Și dacă un guvern se dorește un adevărat promotor al libertății și al democrației, el nu poate fi astfel fără o politică socială și una culturală bine structurate. Cultura devine un cuvînt de ordine, un domeniu în care „statul are obligația de a lua inițiative, de a investi resurse și de a promova acțiunea și participarea tuturor." Beneficiile culturale trebuie să fie accesibile oricui, iar stimularea curiozității, a interesului și a plăcerii în ceea ce imaginația și spiritul artistic sînt capabile să inventeze pentru a contracara lipsurile existenței, devine calea esențială pentru a menține într-o stare de luciditate a spiritului critic, a sensibilității oamenilor, asigurîndu-se astfel acea permanentă nemulțumire fără de care nu se poate vorbi de reînnoire socială. Funcția statului în domeniul cultural este aceea de a garanta diversificarea, abundența și receptivitatea culturii în fața oricărui curent sau influențe. „Atunci cînd există în adevăratul sens el cuvîntului, cultura se protejează singură mult mai bine decît ar face-o orice guvern. Dar statele au fără îndoială datoria să asigure fiecăruia mijloacele necesare pentru receptarea și producerea culturii ; adică, să asigure educația și condiții existențiale minime pentru ca oricine să se poată bucura de actul cultural". **(I.H).**

Le Nouvel Observateur

● Chiar dacă viața unui săptămînal este indicată de perioada apariției, se întîmplă adesea — chiar în secolul nostru, al vitezei excesive, — să supraviețuiască prin conținutul său. Nr. 1429 (26 martie — 1 aprilie) al revistei **Le Nouvel Observateur** o dovedește. Alegerile regionale franceze sînt un „termometru" incontestabil al vieții politice. În pofida campaniei electorale, a pronosticurilor obiective sau subiective se pot constata clar oscilațiile autorității partidelor. Iar în Franța se observă net un recul al socialiștilor. Chiar la Elysée — așa cum remarcă în comentariul său, **Mitterand : regards sur un paysage** eclaté, Robert Schneider — președintele așteptă verdictul ultimelor cifre care dovedesc apariția unei noi Franțe politice. Căci Franța a devenit heptagonală iar alegerile au făcut două victime : scrutinul proporțional și scrutinul majoritar, explicate în cronica lui Jacques Julliard, **Le miroir brisé du president.** Dacă stînga, respectiv socialiștii, au „urcat" spre putere din 1972 pînă în 1981, acum, cînd apar pe arena politică și alte partide, se schimbă punctele de greutate. **Verzii** sau **Génération Ecologie** cu o pondere greu de bănuit ; Alain Touraine o mărturisește în **L'appel d'un intellectuel — Les Verts au pouvoir !** François Bazin, comentînd neliniștile noului prim secretar al partidului socialist **(Socialistes : la „renovation" selon Fabius),** este de acord referitor la scrutinul regional fărîmițat. Partidul socialist a pierdut nenumărate voturi, mai puțin decît spera, iar autoritatea sa este în scădere. Și dacă în aceste condiții, comuniștii sperau că li se va „deschide un bulevard" spre putere s-au înșelat. Triumfalismul politic nu mai poate ascunde destinul iremediabil (Hervé Algalarrondo e clar în articolul său : **Communistes : l'occasion manquée).** Îngrijorarea manifestată în convorbirea avută de Carole Barjon cu politologul Pascal Peruineau, profesor la Institutul de studii politice și directorul Centrului de studiu al vieții politice franceze, se referă la Frontul Național care a intrat în 1986 în Adunarea Națională și acum realizează cel mai bun scrutin. Niciodată în Franța un partid de extremă dreaptă, precum cel al lui Jean-Marie Le Pen, n-a obținut asemenea rezultate. Semnalul de alarmă este tras și de articolele referitoare la rasism și antirasism. Dezbaterea de la Nantes, organizată de **Le Nouvel Observateur,** condusă de Laurent Joffrin, pe tema **A eșuat antirasismul ?** s-a bucurat de patru sute de participanți, relevîndu-se probleme ca emigrația, asimilarea în Franța, paradoxul refuzului integrării în Anglia, dezvoltarea separată a comunităților etnice. În același număr, revista publică punctele de vedere exprimate de Jean Daniel — **L'antirasisme a-t-il échoué ?,** Pierre-André Taguieff — **Vous avez trop diabolisé ?,** Harlem Désir — **La timidité ne paie jamais,** Emmanuel Todd — **France—Angleterre ; le tournoi rasiste,** Jean-Pierre Dupuy — **La science ? Un piège pour les antiraciste !** și Emmanuel Levinas — **Derrière la couleur, un visage.** Cîteva corespondențe de la trimișii speciali : Laurent Bijard — **Afrique du Sud : même l'or a bien voté,** Jean-Paul Mari (Algeria) — **Farid, le Coran et le Tranxène,** Kenizé Mourad — **Le désir des Tatars,** Serge Raffy — **Marx va mourir aux Seychelles,** ecouri din unele puncte „fierbinți" ale planetei. O veste importantă : după hotărîrea primăriei Parisului de a înființa noi biblioteci (în 1967) s-a ajuns, în 1988 la concluzia că aceste lăcașuri de cultură trebuie informatizate. Din lumea cărților sînt prezentate traducerile neobositului călător-romancier-om de știință american Peter Matthiessen **(Le Loup d'Aquila** și **Urubamba).** Apoi **Ernest Hemingway — Défence de titre** și **L'Infini,** Frederic Prokosh — **Un chant d'amour,** Silvie Germain : **L'Un et l'Autre** și **La pleurante des rues de Prague,** Angelo-Maria Ripellino — **Chroniques pragoises,** Christine Orban — **La Femme adultere.** Rubricile de teatru, muzică (rock, clasică) și cinematograf ocupă un spațiu important în revistă. **(A.F.).**

Calul troian de bătaie

● În nr. 15 (15—21 aprilie) al publicației M.A.N. **ARMATA ROMÂNĂ**, sub titlul **Arhivele — calul de bătaie al presei** e comentată de către mr. Dumitru Roman conferința de presă a ministrului apărării naționale pe tema arhivelor Securității. Pe lîngă ceea ce știam, aflăm acum că, la sfîrșitul lui decembrie '89, „în timp ce în stradă se trăgea, cîteva cadre ale Securității, ascunse la unul din etajele clădirii Palatului C.F.R., au tocat documente cu nemiluita. După trei zile, cînd și-au isprăvit treaba, s-au predat armatei." (Asta n-am aflat-o de la conferința de presă !) Din moment ce ei sînt cunoscuți, ar fi interesant de știut ce s-a întîmplat cu „tocătorii" de documente, din ordinul cui au făcut aceasta și ce anume au distrus. Se mai precizează că în afara celor 39.000 de dosare sustrase de persoane din țară și alte 19.000 trecute peste granițe (or fi fost numărate la vamă ?), dosarele privind acțiuni ce lezau securitatea statului au fost predate S.R.I.-ului, cele privind cazurile penale pentru care nu s-a dispus trimiterea în judecată — Procuraturii Generale, iar 81.205 dosare denumite generic „cazuri politice" au trecut în arhiva Ministerului Justiției. De ce a mai rămas, „armata vrea să scape cît mai repede" căci „acest «cal troian» i-a adus numai critici din partea presei și nu numai a ei". Multe din întrebările ziariștilor — se scrie cu obiectivitate în relatare — nu au primit răspunsuri mulțumitoare, dar și unele din interpelările lor au ieșit „din matca anunțată. Prima care a încercat să sară calul (prin ton și atitudine) a fost Angela Băcescu (cea care a introdus mahalaua în presa românească)." Cine altcineva ar fi reușit performanța de a sări calul troian de bătaie ? ● Din **ACADEMIA CAȚAVENCU** nr. 15, în care comicul de limbaj e depășit de cel de colaj, reluăm un fragment din editorialul lui Mircea Dinescu intitulat **Anchetatori în numele lui Eminescu :** «De vreo trei săptămîni, generalul în rezervă Ion Alexandru Munteanu publică în foaia foștilor săi subordonați, încă activi, portrete duioase ale disidenților care i-au dat „cel mai mult de furcă". Ei sînt : Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Vadim Tudor, Romulus Vulpescu, Traian Iancu, Paul Anghel. Anchetarea odioasă a bieților disidenți se petrecea „în limba lui Eminescu", și avea loc de obicei la restaurantul Casei Scriitorilor sau în pivnița tămîioasă de la Casa de creație Mogoșoaia. Dintre țipetele schingiuiților ar fi de reținut cel al „sufletului mare de român" Fănuș Neagu : **„Hai mă, polițaiule, nu fi supărat pe mine, să rupem gîtu la cîteva sticle de vin"** și cel al „senatorului roman" Romulus Vulpescu : **„Mă ofițerașule, geaba mizgălești hîrtia, că n-ai înțeles nimic... Să pleci acasă, sau la slujbă, de-abia după ce o să bem o sticlă de vin."** Nu știu cum vorbea Maniu cu anchetatorii săi, sau cît sînge a curs în beciurile Gherlei, cert e că pe vremea tovarășului Ceaușescu a curs mult vin la anchetele Securității.» ● La rubrica „Să nu știe stînga ce face dreapta" din nr. 15 al revistei **CUVÎNTUL** e relatată cu oarecare stupoare conferința de presă pe care Marian Munteanu a ținut-o recent la Timișoara : „Întrebat în legătură cu eventualele afinități pe care partidul său le-ar avea cu mișcarea legionară, charismaticul lider al Pieței Universității a afirmat că Mișcarea pentru România se deosebește de legionari prin aceea că este un partid democratic, care nu neagă pluralismul politic, chiar dacă disprețuiește toate partidele. Acest partid, declară liderul său, promovează nonviolența și militează pentru reconsiderarea, pe plan istoric, a mișcării legionare. [...] O adevărată perplexitate a stîrnit însă afirmația conform căreia pentru a intra în Mișcarea pentru România eventualii amatori trebuie mai întîi să dea un examen de admitere compus din patru probe : istoria României, operele lui Mircea Vulcănescu, Nae Ionescu, Mircea Eliade, Constituția (care din ele ?) și noțiuni de politologie." Ideea nu e chiar nouă. Și pe vremea lui Stalin, la intrarea în partidul comunist se dădea un examen cu bibliografie obligatorie. Sugerăm purtătorilor de chimire și cămeșoaie să alcătuiască, pentru înlesnirea pregătirii candidaților, și un Curs scurt.

Cartea României se va juca în vară

● Ne-a sosit la redacție numărul 3 al revistei **TOMIS.** O apariție remarcabilă. Echipa redacțională construiește acest număr pornind de la mărturiile unor scriitori, dobrogeni sau nu, care au supraviețuit experienței Canalului. Din interviul poetului Nicolae Caratană, **I-am cunoscut pe magi,** citățm următorul pasaj : „Într-o bună dimineață, în vara lui '52, înainte de deșteptare a ieșit afară un șugubăț și s-a întors imediat : Măi, veniți că au venit magii în colonie (la Poarta Albă, n.n.). Cînd am ieșit, platoul era plin de moșnegi. Peste trei sute de oameni cu părul alb, cu bastoane, gîrboviți, slabi. Erau foști demnitari : primari, prefecți, senatori, deputați, personalități marcante din partidele politice. Oameni pe care nu-i putea condamna penal pentru că activitatea lor nu fusese ilegală, nu comiseseră nimic, și atunci i-au adus la canal, să moară." Interviul e interesant de la primul pînă la ultimul cuvînt, cum interesante și zgudultoare sînt și celelalte două mărturii venite din partea lui Ion Roșioru și Teohar Mihadaș. În contrast, Gheorghe Grigurcu semnează un comentariu asupra condițiilor de detenție ale comuniștilor înainte de 23 august prezentate în volumul lui Marius Mircu, **Ana Pauker :** „Deținuții politici în România burgheză se bucurau de drepturi de neimaginat : puteau primi pachete cu îmbrăcăminte călduroasă, cărți și reviste românești și străine, asistență medicală la cerere, puteau să aibă vizite (nu la vorbitor, ca deținuții de drept comun) în birourile închisorii, puteau lucra în ateliere (cei care doreau să învețe o meserie), se puteau întruni o dată pe săptămînă, pentru completarea educației și pregătirii (chiar politice)..." Iar parlamentarii încă nu par convinși de ce trebuie scos comunismul în afara legii. ● O revistă a presei de dreapta din România de azi semnează N.M. sub titlul **Acul de busolă.** Ocupîndu-se mai puțin de **România Mare** și **Europa,** comentatorul ne oferă mostre de gazetărie prolegionară în **Gazeta de Vest,** care apare la Timișoara, nici o legătură cu revista cu același titlu de la Oradea, din **Romanian Voice** (care e tipărită în Canada) și din **Puncte cardinale** din Sibiu. ● Mai semnalăm cronica plastică semnată de Andrei Pleșu la grafica lui Marcel Chirnoagă (numărul memorabil e ilustrat cu gravurile acestuia), o traducere din Isaac Asimov, în serial, și un fragment rotund și bine tradus din romanul **Rîndunica,** de D.M. Thomas. ● Toate sau aproape toate cotidienele care și-au trimis reprezentanți la conferința de presă a noului ambasador al Marii Britanii la noi în țară notează cu litere de-o șchioapă că dl Andrew Bache știe românește. Probabil că d-sa va fi ambasadorul cel mai des intervievat în presă. ● Sub titlul **Guvernul face în continuare propagandă mincinoasă ! TINERETUL LIBER** nr. 638 publică observațiile dlui James Thayer, președintele firmei americane de consultanță economică Overseas Strategic Services. Una dintre ele sună astfel : „Constat în România, la doi ani și ceva de la cel mai fantastic cutremur politic al ultimului secol, persistența unei democrații nestructurate în care legea o fac foștii comuniști ori delincvenți de drept comun și o aplică minerii, o țară a nimănui în care singura normă este bunul plac." Iată și finalul : „Cartea României se va juca, cred, în această vară, cînd trebuie depuse eforturi imense pentru a capta încrederea investitorilor noștri". Cîteva demiteri și alte cîteva demisii ar ușura aceste eforturi, dar la noi demisiile sînt pentru proștii care cred în onoare, binele public, adică tot lucruri despre care cei vizați nu vor să audă. ● Într-o „Corespondență specială de la Paris" **FORMULA AS** nr. 13 publică un interviu în exclusivitate cu Michel Barat, marele maestru al Marii Loji Masonice a Franței din care aflăm pe rînd că : „Francmasoneria respinge extremele politice", că românii sînt cei care trebuie să refacă francmasoneria din România, că „Marea Lojă a Franței activează în România prin Grupul de Paris", că „Ajutorul material, pe care l-ar putea oferi francmasoneria franceză României, ar trebui precedat de ajutor moral și spiritual" și, în sfîrșit, că trebuie să avem grijă ce facem cu libertatea. ● Nu ne îndoim că interviul cu pricina va fi întors pe toate fețele de gazetele extremiste din România. Oare amicul lor, Le Pen, ce-o fi zicînd ?

Semnături și semnături

● Textele în engleză dintr-un catalog al Muzeului Național de Artă al României realizat în Japonia sînt reproduse, în facsimil, în revista CONTEMPORANUL nr. 15. Pentru cine nu cunoaște limba engleză, revista reproduce, tot în facsimil, și versiunea japoneză a textelor respective. ● Revista menționată cuprinde însă și un text care o salvează : un interviu cu scriitorul de uimitoare longevitate literară, Radu Tudoran. „Poate să pară ciudat — mărturisește Radu Tudoran — : deprins să scriu sub cenzură, pe căi ocolite, mi-e greu să mă obișnuiesc cu libertatea care îmi deschide orizonturi atît de largi că nu pot să le cuprind cu ușurință în cîmpul meu vizual, atît de limitat înainte." ● În cea mai ieftină revistă literară a țării, LITERATORUL (nr. 14). Andrei Grigor deplînge faptul că prezența lui Nicolae Manolescu la aniversarea lui Nichita Stănescu la Ploiești a conferit un caracter... politic unui eveniment care ar fi trebuit să rămînă literar. Din fericire, din a doua tranșă a participanților la aniversare a făcut parte și Andrei Grigor, astfel încît caracterul literar al evenimentului a fost restabilit. ● Totuși, dacă nu sîntem indiscreți, ce operă are Andrei Grigor ? ● Revista la care ne referim beneficiază, și de această dată, de semnătura lui Valeriu Cristea, care răspunde la o scurtă notă a noastră printr-un articol lung cît o zi de post. (Deci nu dinte pentru dinte, ci dantură pentru dinte !). Distinsul critic ortografiază greșit **Moftul român** în loc de **Mortul român.** ● În revista ROMÂNIA nr. 14 se remarcă un articol virulent semnat de Anatolie Paniș : **PNL un partid de guvernămînt sau de opoziție ?** Grav este că la o asemenea întrebare se poate răspunde : și una, și alta. ● Ziarul **AZI** își sărbătorește 2 ani de la apariție. Pe prima pagină a nr. **546** scrie cu litere mari : „2 ani în slujba cititorului". Nu se precizează însă și cum se numește cititorul... ● Trecînd prin mai multe eclipse totale sau parțiale, revista **FOTOGRAFIA,** editată de Asociația Artiștilor Fotografi, a ajuns la numărul 200. O vom sărbători cu aceeași bucurie, în haine (tipografice) noi, sperăm, și la 1000.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Nicoleta Micu **(telefoane 50 62 86 și 50 33 69). Critică :** Alex Ștefănescu (50 47 28). **Poezie :** Constanța Buzea (50 33 69). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Țoiu (50 33 69). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (50 33 69). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (50 47 28, 17 61 90 și 17 60 10/interior 1001). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (17 28 67). **Corectură :** Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Nina Pruteanu (17 28 67 și 17 60 10/interior 2602). **Stenodactilografie :** Elena Mareș (50 33 69). **Curier :** Maria Micu (17 28 67). **TELEFAX :** (40.0) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington) ISSN 1220–6318

Redacția și administrația : București, Calea Victoriei 133, telefoane 50 60 90, 50 47 26, 50 33 69, 50 74 96. **Serviciul tehnic :** București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B 2—B 3, telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interior 1001. Abonament : 3 luni — 390 lei ; 6 luni — 780 lei ; un an — 1 560 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—66. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București

24 pag. — 30 lei

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRIITORILOR

30 aprilie —
6 mai 1992
(Anul XXV)

15

Fotografii de **Mihael Crivăț**

Laocoon și fiii

ÎNTR-UNA din grelele ierni ceaușiste, un bătrîn din familie mi-a spus : „Singurul lucru bun al acestui regim e că nu-ți pare rău cînd mori“ și s-a grăbit să o facă, iar la înmormîntare laitmotivul consolator a fost „ferice de el că a scăpat de toate“. Faptul mi s-a părut atunci **normal** de trist, fiindcă lumea se obișnuise în deznădejde : copiii jucîndu-se în spațiile mohorîte și murdare dintre blocuri, bătrînii bruftuluiți la cozi că mai trăiesc și mai consumă rații, femeile terorizate de „sarcină“ ca de o nenorocire și încercînd să scape de ea chiar cu prețul vieții, cartiere întregi trăind angoasa demolărilor ce depindeau de o fluturare de mînă, instituții intrate periodic în frigurile epurărilor, cînd faptul de a avea rude în străinătate, de a fi divorțat sau necăsătorit devenea un stigmat față de care pregătirea și competența nu contau deloc. Acestea și altele multe creau un climat în care toată gama sentimentelor negative se dezvolta buruienos, cotropind codul moral transmis prin generații, pînă la sufocarea noțiunilor de onoare, rușine, demnitate, bun simț.

În ansamblu, imaginea acelui timp, convulsionat imobilă și cu strigăt mut ca statuia lui Laocoon nedreptățitul de zei, îmi apare acum cosmarescă și tot ca dintr-un vis de groază vin și enormele pavoazări cu trupuri de copii și tineri alcătuind lozinci menite să hrănească vanitatea dementă.

Slavă domnului, ne-am trezit, am fost brutal treziți. Realității vii de atunci — viața noastră, totuși — începe să i se substituie o succesiune de clișee delimitate prin chenare roșii și nu sînt nici doi ani și jumătate de cînd ne lăsam împinși dintr-un chenar festiv în altul, încremenind laocoonic în fiecare, sub asaltul balaurilor de vorbe pe care le știam mincinoase, și le știau astfel și fiii noștri, încă de la grădiniță.

Dictatura comunistă, cu perfecționatul ei aparat represiv, legitimă ideologic arbitrariul, delațiunea, minciuna, ticăloșia, impostura și crima, descărnînd valorile pînă la vorbe goale, iar scriitorii, filosofii, artiștii care încercau să înțeleagă lumea în care trăiau nu reușeau să-și facă semenii să înghită decît în doze mici — rafinat prelucrate și ambalate în capsule derutante — adevărul de care aveam atîta nevoie încît cozile la librării concurau uneori pe cele de la alimente.

După decembrie '89, a revenit massmediei descătușate să ne vîre pe gît cantități imense de adevăr brut amestecat cu mistificări deloc inocente. În funcție de cum le-a putut digera, organismul social debilitat sau adaptat într-o bună măsură la minciună s-a fărîmat în grupuri nerăbdătoare de a înșfăca în sfîrșit ceea ce credeau că li se cuvine — unii, de a-și păstra și fructifica privilegiile — alții, de a se înscrie cu orice preț în marșul istoriei, negînd evidența și făcînd jocuri dubios criminale — cîțiva, dorind liniște în prostire — destui, și folosindu-se de argumentele inteligenței pentru a amenda prompt numeroasele mistere și minciuni — o anumită parte.

Balaurii descolăciți din jurul lui Laocoon și al fiilor săi s-au strecurat și se strecoară abil prin antene și tiraje, deghizați în șerpi ai tentației și promisiunilor sau ai învrăjbirii veninoase, miracolul fraternității de cîteva zile e amintit doar sporadic și cu amărăciunea naivului înșelat și totuși prezentul e pasionant, pentru că există în fiecare din noi, virtual, putința de a influența mersul istoriei : Laocoon, cel ce-i îndemnase pe troieni să nu creadă în amăgiri, are din nou mîinile libere și argumentele propriei dreptăți confirmate de fapte. Și are și fii care cunosc pe pielea lor balaurii.

Sigur că e dificil de trăit, mai greu din anumite puncte de vedere ca înainte, dar interesul pentru viață e menținut zilnic de dinamica schimbărilor. Rudei mele sătule de toate aș fi putut să-i spun acum : mai așteaptă puțin să întrevezi viitorul, căci, cine știe, s-ar putea să-ți pară rău...

Adriana Bittel

Majestate,

Bine ați venit în Patria care V-a așteptat de 45 de ani, cîți au trecut de atunci, din înserarea aceea tristă a zilei de 30 decembrie 1947, cînd Țara, încremenită, a aflat de actul abdicării Voastre, ce V-a fost impus de puterea nemernică a unei mîini de trădători, jubilînd sub ocrotirea tancurilor de ocupație, a trupelor venite din stepele ideologiilor uscate, ca un vînt pustiitor.

Bine ați venit după atîtea decenii în Țara sleită de teroare, de ură, de crime, de măsluiri, de diversiuni, de spaime, de înrădăcinare a fricii pînă-n cromozomii fiicelor și fiilor noștri, în Țara în care în decembrie '89, floarea vieților noastre, copiii noștri, crescuți în suferință, au murit sub tancuri și gloanțe strigînd : **„Vom muri și vom fi liberi !“**. Unde s-a mai auzit pe pămînt vreodată un asemenea strigăt de disperare și fericire în viața viitoare ? Ce popor este acesta care a rostit prin gurile fecioriior lui o asemenea disperată împăcare ?

Bine ați venit după ani de descurajare și întuneric, asemeni Învierii, în Săptămîna Mare a acestui an, ca o imensă premoniție, cînd ați fost iarăși în mijlocul nostru, acolo sus în nordul Țării, unde veghează nestinsă inima marelui Domn al Moldovei, simbolul măreției și independenței noastre, apoi aici în Capitala pe care-ați părăsit-o în înserarea aceea tulbure din decembrie 1947, și, în continuare, la Curtea de Argeș, închinător la mormintele înaintașilor Voștri, făuritori ai Independenței și ai României Mari, ca vrednic urmaș al lor.

Ați venit, Țara V-a așteptat cu pîine și sare, cu lacrimi de bucurie, căci n-ați venit de la Versoix cum înștiințau comunicatele presei ci de mult mai departe, din adîncimile și Istoria acestui Neam.

Iar noi am trăit cîteva zile ca pentru o sută de ani.

Mihail Crama

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Așa se fac recenziile ?

ÎN NUMĂRUL 5—11 din martie, **România literară** a publicat un articol al d-nei Florica Dimitrescu intitulat „Așa «vorbim românește»?" care se consideră recenzia cărții **Parlons roumain. Langue et culture,** Paris : L'Harmattan/Corlet, 1991, al cărei autor sînt.

Minciunile acestui articol au produs o caricatură care mă determină să restabilesc faptele în adevărata lor lumină.

Ce motivări au îndemnat pe d-na Dimitrescu să denatureze vorbele mele ? Nu știu, dar îi sînt recunoscător că mi-a arătat cele trei greșeli care s-au strecurat în cartea mea : **găluște** luat drept **fidea; fugaci** confundat cu **fugar ;** și cer scuze F.S.N. că am luat „frontul" său drept „frunte" ! La ediția a 2-a aceste erori vor fi corectate. Pentru o lucrare de 204 pagini greșelile nu sînt numeroase ; ca francez, mă temeam să nu fac mai multe ; iată probabil motivul pentru care a trebuit să se născocească atîtea. Cîteva exemple vor fi suficiente ca oricine să vadă cum.

D-na Dimitrescu se bazează pe greșeli de tipar pentru a dovedi că nu știu românește : forma **nevesti** (p. 161) este fără îndoială o amestecătură de litere fiindcă la pagina 188 se găsește : **nevastă, neveste ; epouse ; dejun** în loc de **cină** este cu siguranță o greșeală din neatenție fiindcă chiar în franceză cuvîntul **dejeuner** nu se poate folosi pentru **masa deseară,** deci cititorul va rectifica el însuși.

Într-altă parte se găsește acuzația de incompetență din punct de vedere teoretic. Bunăoară, în lunga controversă despre cumani, la care voi reveni căci este foarte savuros, d-na Dimitrescu îmi reproșează că am socotit drept cuvinte de origine cumană următoarele : **scrum, țoi, beci** și **oină.** Sînt deci foarte surprins să găsesc aceeași erezie la Alexandru Niculescu, soțul d-nei Dimitrescu, care citează primele două în **Outline history of romanian language,** Buc. : Editura științifică și enciclopedică, 1981, p. 73, — este și încă mai caraghios — chiar la d-na Dimitrescu care a uitat probabil că a dat **țoi** drept exemplu de cuvînt de origine cumană în **Istoria limbii române,** Buc. : Editura didactică și pedagogică, 1978, p. 109, însoțit de frumosul „etc." care presupune că trebuie să fie mult mai multe cuvinte cumane decît am spus eu. Cît privește **beci** și **oină,** Alexandru Ciorănescu le înregistrează tot ca fiind cumane în **Diccionario etimológico rumano,** Madrid : Gredos, 1966, pp. 75 și 580.

Cît despre cuvintele pe care le-as fi inventat ,mi-ar fi foarte plăcut să știu cîte neologisme mi se atribuie cu generosul plural „născoriri", căci unicul pe care mi-l contestează d-na Dimitrescu, **lapta-giu,** este înregistrat tot de Al. Ciorănescu. Op. cit., p. 465 și de Mircea Seche, în **Dicționarul de sinonime al limbii române,** Buc. : Editura Academiei Republicii Socialiste România, p. 468. S-ar putea ca d-na Dimitrescu să nu cunoască aceste lucrări de referință. Într-adevăr cuvîntul acesta nu este prea curent, așadar l-am indicat în capitolul perioadei fanariote pentru a arăta cum folosea româna în timpul acela sufixul turcesc — **giu.**

S-ar putea continua așa îndelung cu alte contestări, ca de pildă **sorcova,** sau extinderea de sens a **colindei.** Prefer să trimit pe d-na Dimitrescu tot la Alexandru Ciorănescu care se bazează el însuși pe Tiktin, cf. op. cit., pp. 776 și 221.

Mi se reproșează etimologia cuvîntului **mișto,** dar se pare că d-na Dimitrescu are unele probleme cu limba franceză, pentru că nu tăgăduiesc deloc originea țigănească a cuvîntului, spun pur și simplu că etimonul acestui cuvînt țigănesc este germanic. (p. 100). Probabil că o neînțelegere de acest gen explică de ce d-na Dimitrescu a criticat afirmațiile mele asupra „mărțișorului". Obiceiul acesta se întemeiază, cum oricine știe, pe o veche diviziune a timpului în care anul începea la 1 martie. Se găsește un vestigiu al acestei diviziuni în mai multe limbi europene cu numele lunilor septembrie, octombrie, noiembrie și decembrie care corespund numerelor șapte (lat. septem), opt (lat. octo), nouă (lat. novem) și zece (lat. decem). Și se vede că românii, mai mult decît alte popoare, au păstrat amintirea acestui calendar cu „mărțișorul"... Dar d-na Dimitrescu n-a înțeles bine textul, de unde condamnarea frazei : „les Roumains ne fêtent pas seulement le Nouvel An, le 1-er janvier, ils le fêtent aussi le 1-er mars" p. 141.

Ba se întîmplă chiar ca anumite greșeli care mi se atribuie să provină din citate trunchiate. Sînt bunăoară foarte uluit să citesc că am dat **vine !** drept imperativ, al verbului **a veni.** Acest lucru este așa de grosolan încît prefer să citez ceea ce este cu adevărat în textul meu : „Tandis que **Zi ! Du ! Fa !** sont issus des impératifs latins **Dic ! Duc ! Fac !** la forme **vino !** est une création purement roumaine dans laquelle on retrouve la finale — **o** du vocatif féminin singulier. Cette voyelle o est etendue au verbe à partir d'un énonce tel que : Vino Ano ! „Viens, Ana !" devenu par la suite **Vino Ano !** Aujoud'hui, **vino** convient aussi bien à un homme ou à une femme", p. 80.

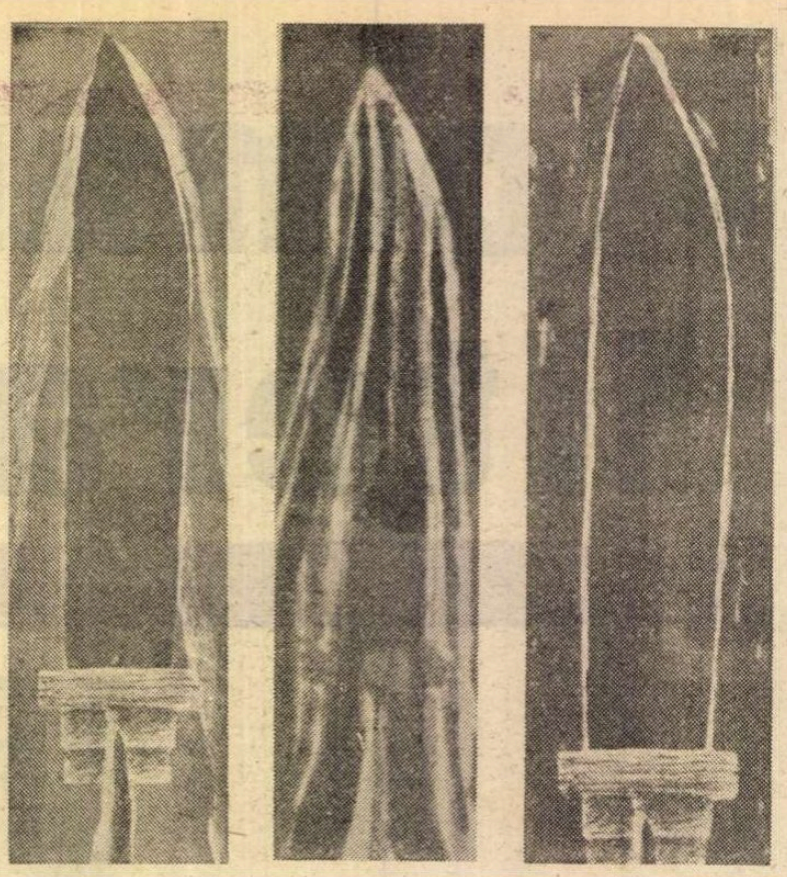
D-na Dimitrescu susține că am socotit „capitală" influența pe care cumanii au exercitat-o asupra limbii române, în timp ce eu am scris p. 28 : „Le roumain n'a pas gardé grand chose de la langue coumane".

Elementul latin pe care l-aș fi tratat ca și cu ar fi „la egalitate" — expresia nu se găsește în cartea mea — cu celelalte influențe cuprinde în realitate 5 rubrici („Daces et Romains" ; „La latinité italienne du roumain" ; „Le dacolatin" ; „L'abandon de la Dacie" ; „Une langue romane de la periferie") contra 1 pentru limbile balcanice, 1 pentru influențele cumană și slavă, 1 pentru mostenirea slavo-bizantină, 1 pentru influențele maghiară și germană, 1 pentru influența turcească, 1 pentru influența greacă, 1 pentru influența rusă, 1 pentru influența franceză. Totuși d-na Dimitrescu pare să se priceapă foarte bine cînd este vorba să socotească diferența în mililitri dintre un „țap" și o „halbă", insinuînd că n-aș cunoaște deosebirea dintre ele ! Pentru lipsa în română a cuvintelor „amare", „carus", „amor" și „sponsa" care mi s-a reproșat ca și cum ar fi fost vina mea, trebuie să spun că n-am tratat-o ca dovada rarității cuvintelor latine în românește, cum d-na Dimitrescu ar vrea să-l convingă pe cititor, dar ca un efect al împărțirii lexicale între diferite limbi romanice și am dat exemplu invers cu cuvinte latine pierdute în franceză, spaniolă și italiană, dar păstrate în română : praedationem) prădăciune ; mania) minie ; agilis) ager ; languidis) linced ; intelligere) a înțelege ; vinari) a vîna. Aceste exemple, d-na Dimitrescu bineînțeles n-a vrut să le semnaleze !

Un cuvînt pentru a termina cu bibliografia sumară foarte criticată. Deși cartea mea este un manual pentru debutanți care nu au nici o noțiune de română, d-na Dimitrescu ar dori să găsească menționate lucrările lui O. Densușianu și Al. Rosetti care n-au fost traduse niciodată în franceză ! Pentru celelalte titluri în limbă franceză — lucrări publicate în 1952 sau 1965, dar epuizate în Franța demult — pe care d-na Dimitrescu ar fi vrut să le vadă în această bibliografie, constat încă o dată că d-na Dimitrescu n-a înțeles textul francez care introduce bibliografia și precizează starea publicațiilor în țara mea : „Les publications consacrées à la langue et a la culture roumaine ne sont pas nombreuses et certaines d'entre elles sont epuisées. Celles qui figurent dans la liste ci-dessous sont les plus courantes" p. 199.

Ne putem întreba asupra sensului pe care trebuie să-l atribuim acestei recenzii foarte particulare, ale cărei aberații dăunează mai mult d-nei Dimitrescu decît aceluia care este atacat.

Gilbert Fabre



Grafică de KINGSLEY PARKER

PRIMIM :

Domnule profesor Nicolae Manolescu,

ESTE de prisos, cred, să vă reconfirm acum recunoștința pe care v-o port pentru felul în care, de-a lungul timpului, ați înțeles să mă încurajați și să mă sprijiniți, în calitatea mea de tînăr scriitor, cum este de asemenea de prisos să vă amintesc însemnătatea pe care o are, pentru cineva aflat în pragul debutului, prestigioasa revistă pe care cu onoare o conduceți. De aceea, am primit cu surprindere și cu mîhnire atacurile nedrepte la care am fost supus în numerele 11 și 12/1992 ale **României literare,** atacuri avînd ca pretext emisiunea **Simpozion** din 20 și 27 martie a.c. ce purta titlul **Uniunea scriitorilor — încotro ?**

În nr. 11/1992, pe prima pagină a revistei, doamna Constanța Buzea semnează un editorial care, poate datorită unui excedent metaforic, devine însinuant. De care parte a baricadei se află redactorul Cătălin Țîrlea ? pare să se întrebe d-na C. B. De partea Uniunii scriitorilor, sau de partea denigratorilor ei ? Întrebare, la prima vedere, pertinentă. La o privire mai atentă însă, oricine poate constata un lucru limpede și evident. Anume că dacă mi-aș fi propus să denigrez Uniunea, aș fi chemat în studio cîteva persoane, bine alese, pe care d-na C. B. le cunoaște foarte bine, și lucrul s-ar fi făcut de la sine. În nici un caz n-aș fi organizat o dezbatere avîndu-i ca invitați pe Mircea Dinescu, Ștefan Augustin Doinaș sau Laurențiu Ulici. De ce, atunci, refuză d-na C. B. să privească lucrurile mai atent ? Greu de spus.

La numai o săptămînă de la aluziile metaforice ale poetei Constanța Buzea, pe aceeași primă pagină a **României literare,** d. Gabriel Dimisianu semnează un articol, bombastic intitulat, **Cenzura la Televiziune**, în care mă acuză tranșant că aș fi exercitat o cenzură de tip politic asupra uneia din intervențiile d-sale. Spun că mă acuză **pe mine,** personal, întrucît numai eu, în calitate de redactor al emisiunii, aș fi putut opera eventuale tăieturi în conținutul dezbaterii, la montaj.

Afirm răspicat : înregistrarea mesei rotunde organizate la TVR pe data de 9 martie a.c. și transmisă pe post în zilele de 20 și 27 martie a.c. **a fost difuzată integral.** Probă a acestei afirmații este caseta originală a înregistrării, care stă oricînd la dispoziția celor interesați, inclusiv a d-lui G. D., care însă, dacă ar fi fost interesat de o astfel de verificare, ar fi solicitat-o înaintea publicării injuriosului d-sale articol.

Să presupunem însă că, dintr-o pornire de activist comunist ratat ce mă aflu, aș fi cenzurat presupusa intervenție a d-lui G. D. Ce conține aceasta ? În principiu, după cum ne lămurește d. G. D. în articolul d-sale, ideea potrivit căreia spiritul critic manifestat de majoritatea scriitorilor a condus la deteriorarea relațiilor acestora cu puterea, care preferă astfel susținerea revistelor și a scriitorilor neangajați politic.

La confruntarea afirmațiilor conținute în articolul d-lui G. D. cu înregistrarea originală a dezbaterii constat însă cu stupoare că toate aceste idei au apărut sub o multitudine de formulări, în intervențiile altor vorbitori (M. Dinescu, M. Ciobanu, L. Ulici), dar **nu** în rostirea d-lui G. D. Mai mult, au fost formulate opinii incomparabil mai dure la adresa oficialităților decît cele enumerate de d. G. D., și toate au fost difuzate pe post. Toată lumea le-a putut auzi. Ce malversațiuni politice aș fi putut urmări, așadar, încît să-l cenzurez pe d. G. D., dar să nu-i cenzurez în schimb pe ceilalți vorbitori ? !

Să presupunem, atunci, că, din servilism față de putere, n-aș fi fost de acord ca în emisiunea mea să apară opiniile protestatare ale d-lui G. D. Bine, dar eu însumi am fost cel care am formulat întrebarea privitoare la relațiile dintre Uniune și puterea politică. M-aș fi putut eu oare aștepta să aud înălțîndu-se ode conducătorilor noștri de astăzi de către cei prezenți ? Greu de presupus. Mă așteptam, firește, la contrariu, și acesta era și rostul întrebării, anume cel de a arăta puterii starea gravă în care se găsește Uniunea, și, prin ea, cultura română.

Regret, domnule profesor, nu atît faptul că articolul d-lui G. D. aruncă o umbră asupra activității în urma căreia eu îmi cîștig minimul necesar existenței, cît regret că termenii generalizatori, prin care d. G. D. speră să-și acumuleze un oarece capital protestatar, injuriază și lezează grav munca onestă a Redacției emisiunilor culturale a TVR, ale cărei eforturi de a ilustra, cît mai imparțial posibil, valorile reale ale culturii române actuale nu merită un asemenea tratament. Vă rog deci, ca, uzînd de influența staturii dumneavoastră morale integre, să facilitați repararea, măcar parțială, a prejudiciilor ce decurg din articolul d-lui G. D., prin publicarea, firește **integrală** (altminteri, știindu-l om onest și consecvent, d. G. D. ar putea titra, în proximul d-sale editorial : **Cenzura la România literară !**), a acestui text.

Cu mereu aceeași considerație,

CĂTĂLIN ȚÎRLEA

N. R. Referitor la transmiterea, pretins integrală, a emisiunii **Simpozion** din 20 și 27 martie a.c., publicăm alăturat mărturia d-lor Z. Ornea și Radu G. Țeposu, participanți la masa rotundă :

● Știu bine, ca participant la emisiunea la care face referire dl. Cătălin Țîrlea, că dl. Gabriel Dimisianu a avut o intervenție care, în transmiterea emisiunii, a lipsit. Și din intervențiile mele au lipsit unele pasagii. E probabil că aceste omisiuni să se datoreze schimbării casetelor în timp ce noi vorbeam, fără a fi anunțați că nu sîntem înregistrați. Normal ar fi fost să fim încunoștiințați înaintea transmiterii emisiunii de aceste omisiuni datorate unor împrejurări tehnice. Nu fac un capăt de țară din aceste omisiuni (eu mă și bucur că s-au petrecut în intervențiile mele). Dar se cuvenea, repet, să fim anunțați. Și aceasta pentru că, socot, redacția culturală de la Televiziune își face datoria — cu conștiință și profesionalitate — informînd și comentînd fenomenul cultural românesc.

Z. ORNEA

● În urmă cu cinci săptămîni, Televiziunea noastră a organizat o masă rotundă despre soarta Uniunii Scriitorilor la care a participat și subsemnatul. În finalul colocviului deplîngeam soarta culturii române de azi și motivam această mîhnire prin faptul că bugetul alocat de guvern pentru domeniul cultural e mai mic decît acela alocat de albanezi. Intervenția a dispărut din emisiunea televizată. N-aș fi făcut publică această întîmplare, nefiind eu prea sensibil la astfel de operații cosmetice. O fac totuși, fiindcă realizatorul emisiunii, prozatorul Cătălin Țîrlea, nu-și mai aminteste ce s-a spus acolo, susținînd că respectiva casetă a fost difuzată integral. Ceea ce nu e deloc adevărat.

RADU G. ȚEPOSU

Domnule redactor șef,

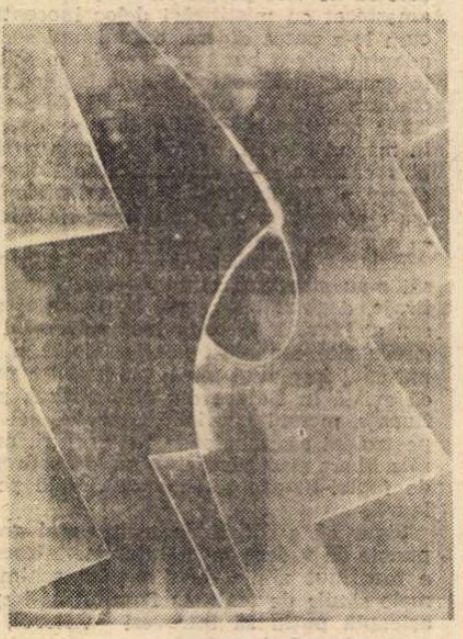
ÎN revista **România literară** nr. 13 din aprilie 1992, la rubrica „Revista revistelor", îmi atribuiți funcția de Prim Vicepreședinte al Vetrei Românești deși, după cîte cunosc eu, Uniunea „Vatra Românească" nu m-a învestit niciodată cu o atare funcție.

Pentru păstrarea prestigiului revistei dvs., vă rog a lua măsuri pentru a se corecta această greșeală, cunoscînd faptul că scrisoarea pe care am trimis-o d-lui Cârciog de la revista „Expres" a fost semnată de mine în calitate de Prim Vicepreședinte al Fundației Drăgan — lucru ce rezultă în mod clar din însuși antetul scrisorii menționate.

Cu cele mai alese salutări,

Prim Vicepreședinte,
Dr. **AUREL NEMEȘIU**

București, 20 aprilie 1992



MICHEL YOUNG : **Semn**

Păcatul originar

DE MULTE ori ne-am întrebat în acești doi ani și ceva care au trecut de la Revoluție : de ce o cucerire democratică, oricît de neînsemnată, cere eforturi uriașe ? Și invers, de ce o alunecare spre haosul totalitar aproape că vine de la sine ? Mi se pare simplu să răspund la aceste întrebări: victoria (cucerirea) democratică se obține „împotriva naturii". Statul român de astăzi s-a născut printr-un „păcat originar" de esență totalitară (comunistă). Și el așa va rămîne pînă ce întregul proces de construcție nu se reia de la capăt.

În decembrie 1989 a avut loc o ridicare a poporului împotriva foamei, a mizeriei și a tiraniei. Dictatorul a fost eliminat. Ce putea urma și ce a urmat după acest act ? Putea să urmeze :

a) o simplă schimbare de gardă, cu păstrarea intactă a sistemului ;

b) o revoluție anticomunistă (și antitotalitară, în general) ;

c) o schimbare de gardă, cu „modificări cosmetice" ale sistemului.

Pentru ca totul să fie limpede de la început, ar fi fost necesar ca noua putere să-și dezvăluie și să-și declare fără echivoc opțiunea.

Dar nu ! Puterea alege soluția **c**, dar declară, pentru a fi în consens cu așteptările celor care s-au sacrificat, care au înfăptuit insurecția, că a ales soluția **b**. Aici e „păcatul originar" : MINCIUNA.

Dacă s-ar fi optat pentru soluția **b**, atunci trebuia să se respecte două condiții fundamentale : 1) puterea instaurată la 22 decembrie 1989 să fie provizorie, de tranziție, fără nici o legătură de continuitate cu puterea ce urma să consemneze instaurarea democrației, a statului de drept ; 2) guvernarea provizorie avea o singură misiune, anume aceea de a **crea** condiția fundamentală pentru transferul puterii către reprezentanții legitimi și autentici ai poporului : deci organizarea de alegeri libere pentru Adunarea Constituantă și numai pentru aceasta. Abia Constituția elaborată și aprobată de această adunare urma să stabilească fizionomia noii puteri, instituțiile care vor sta la baza statului democratic.

Dar ce s-a întîmplat în realitate ? Puterea instaurată (autoproclamată) la 22 decembrie 1989 a încercat încă din primele săptămîni, la început discret, pe ascuns, mai apoi pe față, să-și confere legitimitate, cînd o atare trăsătură nu putea fi obținută decît pe cale constituțională, deci după elaborarea și aprobarea constituției. Drept urmare, înainte de a avea o constituție, țara a fost „înzestrată" cu o anume formă de guvernare, republică prezidențială, cu un președinte ales prin sufragiu universal, spre a nu putea fi tras la răspundere de parlament, cu un Consiliu Suprem de Apărare, prezidat de același șef de stat neconstituțional (și deci sustras controlului Guvernului, ne referim desigur la Consiliul Suprem de Apărare), cu un Serviciu de Informații subordonat tot Președintelui României (deci nu Guvernului), cu un parlament bicameral (care, în consecință, numai în subsidiar îndeplinea și rolul de Adunare Constituantă, cînd în realitate aceasta trebuia să-i fie unica misiune).

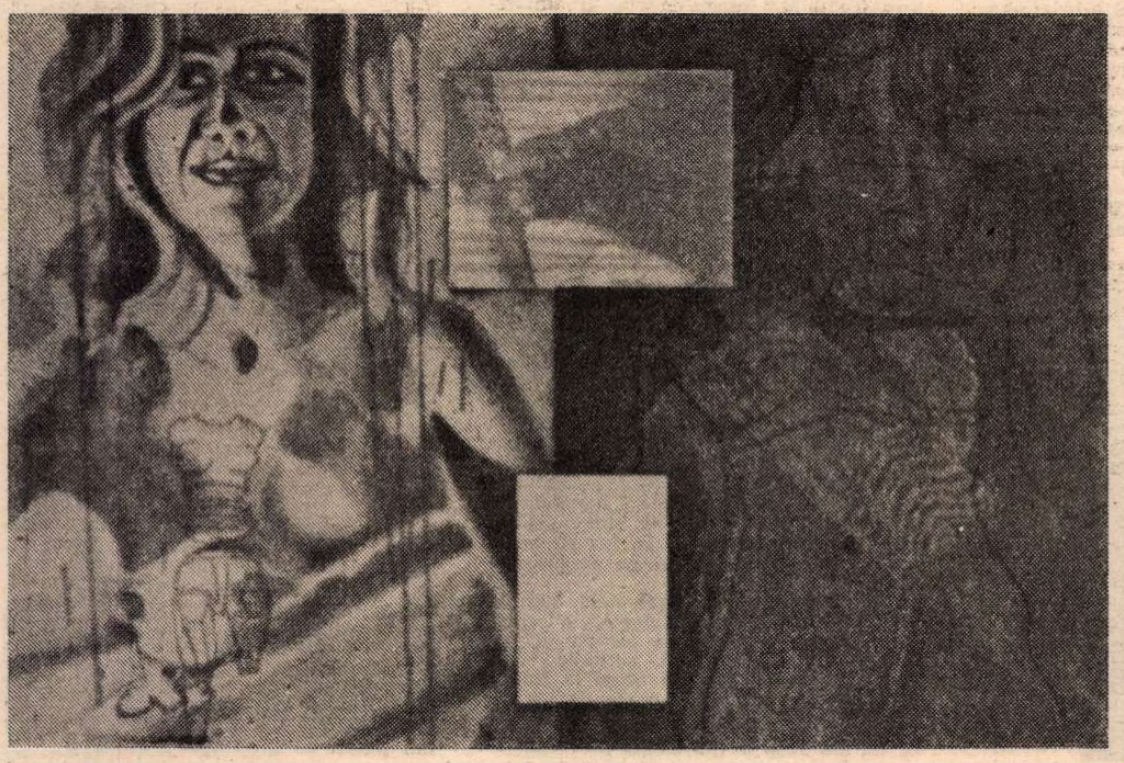
În aceste condiții, Constituția n-a mai avut alt rost decît să sancționeze, să legitimeze un tip de guvernare deja existent. O guvernare ce-și avea toate instituțiile de bază create. În tot cursul elaborării și dezbaterii proiectului de constituție forțele democratice din Parlament au depus eforturi extraordinare, uneori disperate, spre a înlătura aceste instituții de tip totalitar sau spre a le aduce corijări.

Mașina de vot a FSN a funcționat însă perfect și nimic nu s-a modificat. Instituțiile create prin voința puterii „emanate" au rămas intacte. Cea mai flagrantă și mai gravă încălcare a regulilor statului de drept, a regulilor statului democratic a fost instituirea de către o instanță ilegală și ilegitimă, C.P.U.N., a funcției de Președinte al României, printr-un act ad-hoc, numit impropriu Lege electorală, cînd în orice țară democratică o instituție de o asemenea importanță nu poate fi înființată (și n-a fost înființată vreodată) decît prin Constituție sau referendum popular. De aici, de fapt, au derivat toate celelalte acte neconstituționale și ilegale, legitimate ulterior de constituția fesenistă. Acest document va constitui, din nefericire și pe viitor, sursa a numeroase alte legi și acte normative cu caracter antidemocratic.

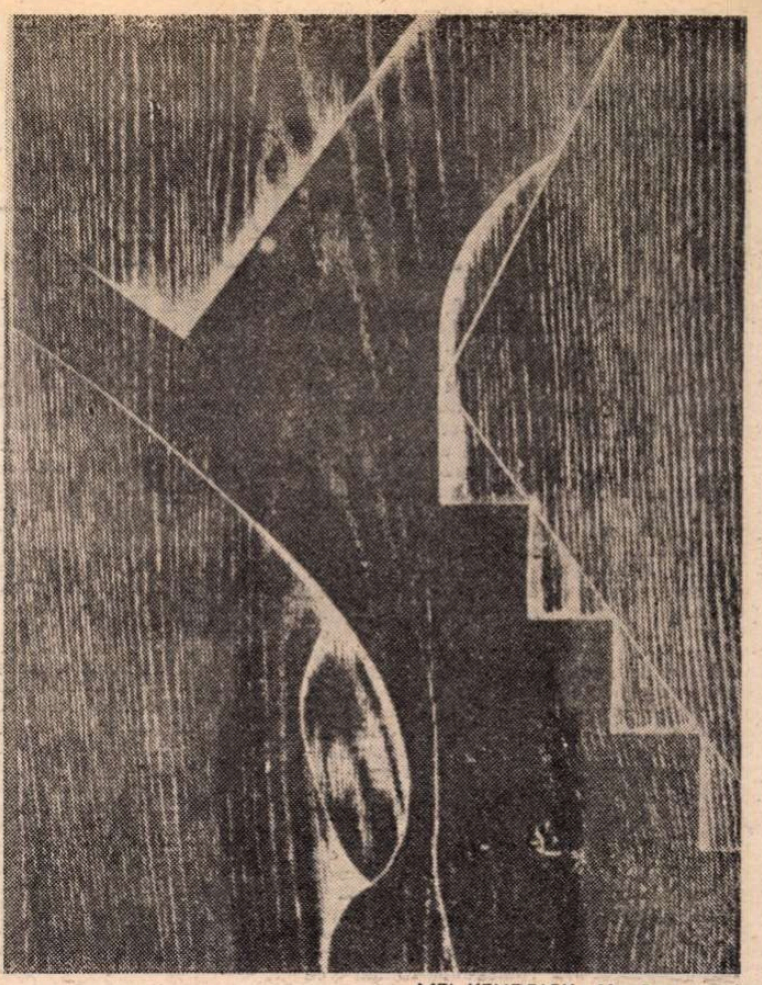
În aceste condiții, e legitim să ne întrebăm : ce e de făcut ? Putem rămîne cu brațele încrucișate în fața unei situații total inacceptabile, profund dăunătoare viitorului democratic al țării ? Cred că există un singur răspuns la această întrebare. Dar imediat se ivește o a doua : cum să procedăm ? În ciuda unor posibile reacții de respingere imediată, eu consider că soluția optimă ar fi reluarea drumului din punctul în care s-a produs devierea spre non-democrație. Numai așa poate fi înlăturat „păcatul originar". Deci o nouă Adunare Constituantă, care să facă tabula rasa din întreg noianul de legiferări feseniste, inclusiv din Constituția atît de dragă domnului Ion Iliescu și tovarășilor săi de drum. Tot ce există în prezent să fie considerat provizoriu, de tranziție : Guvern, Parlament, Consiliu Suprem de Apărare, administrație locală etc. Președinția ar trebui chiar să fie suprimată. Pentru că ea ne-a adus toate nenorocirile, de care nu știm acum cum să scăpăm. Sigur, „s-ar mai pierde" cu toate operațiunile între 8 și 12 luni. Dar oare e mai bine să înaintăm pe un drum greșit, numai de dragul de a nu prelungi așa-zisa tranziție ?

Poate că există și alte soluții de înlăturare a „păcatului originar" și a consecințelor sale nefaste. Cu atît mai bine ! Aș fi primul care să salute atari soluții. Un lucru însă trebuie să rămînă clar : toate legile (inclusiv Constituția) și toate instituțiile create pînă în prezent poartă pecetea „păcatului originar". Prin urmare, aceste legi și aceste instituții vor fi regîndite pornind de la înseși temeliile lor și, în funcție de rezultatul reexaminării, vor fi restructurate sau eliminate total. Altă cale pentru înaintarea României spre democrație și spre statul de drept nu văd.

Victor Iancu



DAVID SALLE : **Canfield Hatfield**



MEL KENDRICK : **Urmă pe lemn**

Număr ilustrat cu lucrări din expoziția de gravură americană contemporană MULTIPLE MEMORIES deschisă la Muzeul colecțiilor

Subiect al trupului

Totul trebuie spus din nou, Mirianida, pentru că
privilegiul morții durează atît de puțin
și drumul desfășurat de pași își reia
firul spuselor.
Și legenda noastră nu e numai o instanță
a simțurilor.
Nu numai cumpăna extazului pe calea boreală.
Ci și subiect al trupului în favorul clarității.
Încercarea de a trage iarăși pe sfoară
ochii ginditori ai destinului, frazele asortate
după puterea amintirii, după inutilitatea
începutului.
Sămință de călător aruncată de tren într-o gară.

Singurătatea în acțiune

Aștepți iar autobuzul de Negoiești să ți-o aducă
pe Mirianida îmbrăcată cu pelerina neagră
prinsă în roșii canafi.
Și trupul nestăpînit al aventurii să inflameze
clipele represive de pînă acum.
Să împarți taina cu fumul purificat de țigară,
cu plopii misterioși din stația primăriei,
cu ochii lor de alchimiști lucrînd la raza de soare
cu spor.
Să te joci din nou cu forța ta feroce și ademenitoare.
Și o gură să o înșele pe alta cu un foc răpitor.

Exerciții de curaj

Pentru că aurul în foc se lămurește
azi, Mirianida, după ce zilele și-au lepădat
sufletul prin vitrine, tonete și stații,
corola părului tău de tutun arămiu
nu mai e o dovadă pierdută.
Și ochii mei nu mai ard ca ruinele Troiei
în flăcări.
Și viitorul nu mai e cunoscut doar de picioare.
Chiar dacă ne mai întrebăm noi dacă e o fîntînă
sau o cisternă.
Dar în farmecul manuscriselor orbitoare
venele rujate sînt o reptilă eternă.

Răsplata textului interior

După ce ți-ai terminat ocupația zilnică
de a vina țințarii din ținutul trufiei,
îți scoți creierul din borcanul cu spirt
și-l contempli — cum făcea altădată
prințul Danemarcei cu capul lui Yorik.

Apoi te joci din nou cu mustața barosană
pe care ți-ai lăsat-o o vreme de dragul
Mirianidei.
(Mai întîi ea ți-a desenat-o cu dermatograful
pe buza de sus de parcă și-ar fi făcut ei
un excentric cadou !)
Te joci cu mustața pentru nopțile din clarificarea
destinului
pînă cînd într-o zi, printre degete, firele iuți
i le pierzi cu toate că sînt în ediție princeps.

Așa observi : că din toate eforturile elocvenței
uneori marmura crapă.
Că uneori trebuie să cauți și alte repere
pentru exprimările intermediare.

Gheorghe Izbășescu

De la comédie la comedie

ÎN **România literară**, nr. 4/1992, publicam o **Scrisoare deschisă** către dl. Grigore Vieru. După cum era previzibil, ecourile favorabile s-au intersectat cu altele defavorabile, dar, lucru mai puțin previzibil, un răspuns nemijlocit al celui în cauză nu s-a produs. Totuși, atît adresantul epistolei mele cît și principalul său sprijinitor s-au pronunțat și anume într-un fel pe cît de indirect pe atît de incorect și de... amuzant, evoluînd, am zice, de la comédie la comedie, ceea ce vom încerca a dovedi în comentariul de față. Să începem cu al doilea protagonist al scrisorii noastre, Adrian Păunescu. În **Totuși iubirea**, nr. 80/1992, poetul de curte al lui Ceaușescu se manifestă în calitate de apărător, mai mult chiar, de purtător de cuvînt al celui căruia îi scrie, publicînd, la rîndu-i, o **Scrisoare deschisă lui Grigore Vieru.** Pe cît de întîrziat e acest text, răsucit în funcționalitatea lui, față de înfrigurarea cu care fusese anunțat, pe atît de străin e de substanța ce ar fi trebuit s-o aibă. E limpede că nu reușește a-și atinge scopul. Neputînd, **de facto**, clinti nici una din propozițiile noastre, a răsturna nici o obiecție, Adrian Păunescu se lansează în habitualele sale calomnii, asezonate, spre a nu-și plictisi definitiv cititorii, cu cîteva elemente noi. Concepția sa comunistă joacă și aici rolul unui dinam ce pune în mișcare morișca frazeologică (îapt pentru care Valeriu Cristea, care declara, în **Literatorul**, nr. 14/1992 că „aproape" îl admiră pe bardul de la Bârca, socotim că l-ar putea admira acum fără nici o reținere). Evident, totul ar fi, din perspectiva lui Adrian Păunescu, rezultatul unei odioase lucrături, al unui complot, al unei „mafii" a „lepădăturilor" antitotalitare, față de care subsemnatul (poate bine remunerat, sau poate, cine știe, silit, șantajat) se supune, fiind gata „să dea curs indicațiilor lor, de tulburare a apelor și de confuzionare a valorilor". Complotiști prin esență, comuniștii văd întreaga lume prin prisma comploturilor ! Evident, poetul Păunescu, în gradul în care e poet în gazetărie și gazetar în poezie, recurge și la o mică **viziune**, fabricată patetic și „patriotic": **„Cazacii atacă Basarabia, grigurcii atacă pe poetul Basarabiei.** Sper să nu aflăm într-o zi că toate porneau din aceeași casă de filme, de la aceeași scenariști și regizori, doar actorii fiind diferiți". Recunoscîndu-ne cu destulă greutate în acest plural, ca și în năucitoarea paralelă exotic-soldățesc-cinematografică, nu ne rămîne decît a... urmări în continuare inchizitoriul ce ni se consacră în contur epic și în vid etic.

Evident că sînt incriminat cu strășnicie dogmatică și cu aplomb demagogic că aș „dărîma" valorile țării de către cel ce se grăbește a adăuga despre sine că, solidar cu destinatarul său, ar avea „o viziune ideală despre patrie" (Care patrie ? Cea cîntată de el ca operă a „geniului" de la Scorniceștl ?). Evident că argumente nu se aduc. Se repetă. În schimb, neadevărul flagrant în legătură cu „scara de valori a unui critic literar care contestă îndirjit toate **(sic !)** valorile mari cu care e contemporan : Baconsky, Preda, Sorescu, Alexandru, Gheorghe, Nichita Stănescu". Ca și cum aș fi afirmat undeva lipsa totală de valoare, nulitatea scriitorilor enumerați, recomandînd scoaterea lor din raza de interes a criticii și a istoriei literare ! Ca și cum aș fi îndatorat a lua poziție de drepți față de toate aspectele unei scări axiologice, alcătuite cu decenii în urmă, în condițiile unui regim represiv, care se bizuia pe imixtiuni, pe prohibiții, pe falsuri, pe hiperbolizări, pe etatizări, pe exmatriculări din motive politice ! Ca și cum toate valorile acestei epoci, multe din ele susținute de noi de la început, cu o convingere și cu o căldură ce ar putea avea meritul statorniciei, alături de cel al pionieratului, s-ar rezuma la personalitățile pomenite de interlocutorul nostru ! Ca și cum n-am fi făcut mereu disocierea între părțile valide ale creațiilor ivite în era comunistă și cele caduce, reflectînd compromisul, prestația propagandistică, fatalmente asociate cu degradarea etic-estetică ! Afirmațiile cu privire la Marin Preda corespund riguros realității și vom da, în curînd, explicații în acest sens. De altminteri, simțind, pesemne, slăbiciunea poziției sale de reacționă, directorul revistei **Totuși iubirea** nu ezită a mă copleși, după obiceiul său arhiștiut, cu injurii întunecate, aidoma unei sepii ce fuge în spatele norului de cerneală protector. Nu așa procedează un publicist care are dreptate ! Insulta trădează furia absenței argumentelor, impasul rațional. Totodată, carența de onorabilitate și de civilizație a celui ce nu e dispus a-și recunoaște eșecul. Insulta nu e decît o floare de mucigai a neputinței... Făcîndu-mă mincinos, complexat, invidios, înfirm, pervers, lipsit de opțiuni morale ș.a.m.d. (recunosc, ce e drept, că nu m-a făcut încă jefuitor de biserici, incendiator sau traficant de droguri), apologetul dictatorului rămîne în cercul vicios al dorinței sale ce nu se satisface, precum un cal ce nu se poate învîrti decît în jurul țărușului de care a fost priponit, chiar după ce a păscut toată iarba locului. Cît privește scornirea neghioabă, de care nu se mai satură, cu „făcea pipi în pat la Școala de literatură", ea singură poate proba îndestulător înjosirea la care se pretează idolul d-lui Grigore Vieru. Sau poetul basarabean, tot vînturîndu-se prin Bucureștiul sibarit, a deprins voluptatea dejecțiilor fetide ?

DAR, cum spuneam, apar și cîteva infamii inedite, care împrospătează întrucîtva peisajul arid, autofag, al denigrării. Cîteva minciuni și sofisme, aproape simpatice, sub înfățișarea lor de trufandale. Mărturisesc că aversiunea disperat-inventivă ce mi-o poartă Adrian Păunescu îmi stîrnește nu doar indignarea, ci și mila și surîsul... Incapabil a-și propti vechile calomnii, după care aș fi un fioros asasin, un fiu de nomenclaturiști, un bolșevic înrăit, un lingușitor al ministrului Ion Dodu Bălan etc., acesta se gîndește că n-ar strica să încerce a-mi atribui și o postură de... îndrumător ideologic la **Scînteia. Risum teneatis?** „Acum cîțiva ani, Gheorghe Grigurcu scria liniștit în **Scînteia** articole de îndrumare a creației literare către temele majore ale realității, între care nu se situa, bineînțeles, niciodată problema Basarabiei". Într-adevăr, am publicat în coloanele **Scînteii** un articol sau două, nu-mi amintesc exact. Însă cînd și ce fel de articole ? Era momentul de relaxare a cenzurii, care a îngăduit literaturii române să respire ceva mai liber, cînd în principalul organ de presă al României au putut apare, fără a-și trăda convingerile (o parte din ei) numeroși scriitori și critici, din diverse generații. Unii au trecut în diaspora, alții au rămas în țară, orientîndu-se către disidență. Am apărut în **Scînteia** cu rînduri exclusiv de critică literară, nu de colportare a lozincilor și adulărilor, a defăimărilor dictate și copios tarifate, asemenea celor practicate, pînă la cote monstruoase, de către prea puțin stimabilul nostru conlocutor. Rînduri de care nu mă jenez ! Întîmplător, am dat zilele trecute peste o **Scînteie** îngălbenită, din 11 februarie 1970, conținînd articolul meu intitulat **Lumina rațiunii și drumul poeziei spre esența existenței**, articol care bănuiesc că nu-i poate bucura prea mult pe „prietenii" mei ce vor să mă înfunde cu orice preț, între care și Diacul **Literatorului**, care a visat că am proslăvit în versuri, prin anii '60, tancurile sovietice și și-a povestit visul în gazetă !

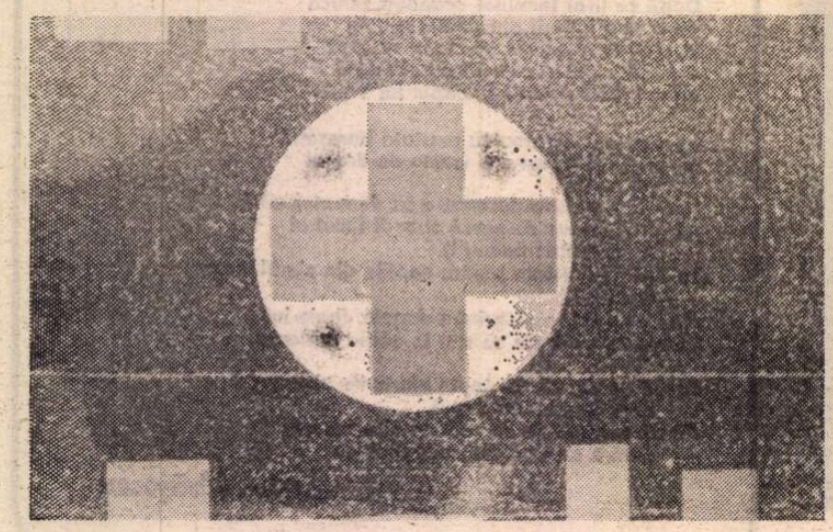
De ce n-am pus, cu acel prilej, „problema Basarabiei" ? De ce, mă întreb și eu, Adrian Păunescu face pe... naivul ? Suficient de inteligent, presupun, pentru a înțelege de ce, poetul nu se arată suficient de inteligent pentru a lăsa baltă chestiunea, revenind mai jos cu două întrebări ce mi le pune, comasîndu-mă de astă dată cu categoria „unioniștilor de ocazie" : **„mă văd și eu obligat să-i întreb pe toți acești unioniști de ocazie două lucruri: ÎNTÎI, ce au făcut pînă acum, de ce n-au cerut unirea Basarabiei cu România niciodată pînă în zilele post-revoluționare, și, AL DOILEA, dacă într-adevăr nu mai pot fără această unire ACUM, de ce nu se duc la Nistru să proclame unirea și să lupte cu cazacii ?".** Nefericite întrebări ! Nefericite, cu toate că Adrian Păunescu, ce-și închipuie că se poate pune monopol pe subiectul Basarabiei, a fost așa de încîntat cînd le-a scris, încît a majuscular unele cuvinte și le-a subliniat în întregime ! Pentru că ele se întorc asupra celui ce le formulează precum un bumerang, lovindu-l din plin în... logică. Întîi : cum ar fi putut publica un cetățean al României aflat în România, sub domnia lui Ceaușescu, vreo scriere în care să susțină deschis necesitatea unirii Moldovei dintre Prut și Nistru cu patria-mamă ? Poate că în conciliabulele cordiale ce le avea cu Nicu Ceaușescu, cu Ștefan Andrei, cu Dumitru Popescu-Dumnezeu, ba chiar cu faraonul în persoană sau cu savanta prodigioasă, poetul de curte numărul unu își permitea a aduce vorba despre asemenea teme. Dar își poate imagina cineva o acțiune politică organizată în favoarea alipirii Basarabiei sub Ceaușescu ? Ar fi îngăduit dictatorul care, în pofida vicleniilor sale „disensiuni" și a „independenței" sale trucate, era un om al Kremlinului pe aceste meleaguri, o atare provocare la adresa suzeranului său ? Să fim serioși, Adrian Păunescu, chiar dacă nu putem fi și onești ! Doi : nedumerirea își are hazul său, un haz nu de toate zilele. De ce nu ne ducem la Nistru să luptăm cu cazacii ? Păi, cum să spunem, am lăsa la o parte și aspirația pacifistă și virsta și nepriceperea noastră militară, și ne-am hotărî, poate, să ne ducem, dacă am avea un exemplu „luminos". Și cred că l-am putea realmente avea ! Dacă tot îți trece prin cap un asemenea gînd, dacă tot ai despre patrie „o viziune ideală", de ce nu te duci să lupți dumneata, Adrian Păunescu ? Dumneata, primul așa cum ți-ar sta bine ! Dumneata, ca să dai o pildă și nu numai sfaturi. O asemenea campanie ți-ar aduce, nădăjduim, o salutară **ușurare** deopotrivă trupească și sufletească. Pe cînd echiparea și plecarea ?

AVEM și o replică, desi așijderea piezișă, din partea poetului Grigore Vieru. E cuprinsă în articolul **Creștinele**, de fapt o scrisoare deschisă către Leonida Lari, tipărită mai întîi în **Literatură și Artă**, nr. 12/1992, apoi reprodusă în **Totuși iubirea**, nr. 81/1992. Prudent, bardul basarabean nu ne acuză chiar de „antiunionism", precum un anonim din **Literatură și Artă**, nr. 11/1992, care la rubrica subtil denumită **Laudă prostiei**, mă declară printre primii membri de onoare al... Consiliului Național al Neunirii, ca și cum ar fi putut găsi în scrisul nostru un singur rînd măcar în care să fie susținută o atare teză aberantă și nu teza contrarie, a necesității unirii urgente, în ciuda mașinațiilor unei neonomenclaturi mărginite și avide de putere, de o parte și de alta a Prutului, ca și a unor acoliți ai acesteia, fluctuanți, abili, nevoie mare, gata a s.a.b.ili punte de contact cu toate atitudinile și grupările, așadar niște oportuniști în lege. Atît de accentuată e prudența lui Grigore Vieru, încît nu se îndepărtează cu o iotă de aserțiunile marelui său amic paradigmatic din București, Adrian Păunescu. Astfel rea cu fidelitate obsesia acestuia cu privire la „mafia politică bucureșteană" (?), ce ar avea „un program special de activitate antinațională" din care ar face parte, alături, bineînțeles, de subsemnatul, poetele Mariana Codruț și Leonida Lari. Grijuliu a nu se diferenția de modelul său, repetă și dl. Vieru acuza aceluia, după care sub condeiul meu, „sînt defăimați, fără scrupule, Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Preda, Stănescu, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru". Deci, îi defăimez pe toți aceștia „fără scrupule" ! Mă întreb ce s-ar fi întîmplat dacă i-aș fi defăimat... cu scrupule ! În optica galeșului admirator al lui Adrian Păunescu, păcatul meu ar fi fost oare mai mic ? Și, cu îngăduința d-lui Grigore Vieru, îmi mai pun o întrebare. Care sînt scrupulele d-sale, dacă, pe de o parte clamează principii antibolșevice, democratice și naționale, iar pe de alta se face că nu vede fondul disputei, deși, la un moment dat găsește cuvîntul nimerit ? Autorii cu pricina, „clasicii literaturii noastre", după cum îi numește cu venerație (dar or fi chiar toți... „clasici" ?), sînt puși în chestiune, spune tot poetul Vieru, „pentru niște păcate comuniste". În consecință, nu pentru operele lor, ce în mare măsură, vor rămîne, ci pentru colaborationismul lor, pentru tîrgul păgubos făcut cu Necuratul de partid, care le-a cerut, în schimbul unor avantaje pasagere, o parte din conștiința și din valoarea operelor. Dacă Grigore Vieru e un veritabil spirit antibolșevic, un veritabil exponent al spiritualității românești, nu s-ar cuveni să înțeleagă și să împărtășească un atare, simplu și firesc punct de vedere ? În loc să polemizăm, n-ar trebui să fim pe aceeași baricadă ?

Și mă mai mustră confratele basarabean (care, pe de altă parte, o ceartă și pe Leonida Lari, însă pentru că publică în **Glasul națiunii**, periodic ce-l conduce, „lista intitulată **Slugi la Împăratul Roșu**", „defăimătoare" pentru „o bună parte a scriitorimii basarabene") că nu mă ocup de producția proletcultistă a lui Dan Deșliu : „ați citit undeva că același Grigurcu să ostracizeze pe Dan Deșliu pentru roșiile sale poeme kilometrice despre Lazăr de la Rusca sau pentru textul Imnului de Stat al Republicii Populare Române", își interoghează d-sa cititorii. Nu mă consider vinovat că Grigore Vieru n-a citit tot ce-am publicat. E greu să citim tot ce ne-ar interesa în luxurianta noastră publicistică de azi. Nici eu n-am izbutit încă să găsesc cîteva articole care mă au în vedere, din **Moftul român, Tribuna, Românul** etc. Îl informăm pe poetul de la Chișinău că m-am referit de mai multe ori la Dan Deșliu, între altele într-un interviu acordat **Convorbirilor literare**, apărut nu de mult, în două numere consecutive ale revistei ieșene. Ar fi găsit acolo răspunsul la prezumata mea omisiune ce-l frămîntă. Incontestabil, vechile versuri ale poetului, scrise în duhul celei mai obediente relații cu despotismul comunist, în perioada cea mai crîncenă a manifestării acestuia, sînt rușinoase. Inclusiv textul fostului nostru imn de stat, din care dl. Vieru ne reamintește un crîmpei. Aci nu încape tocmeală ! Însă același Dan Deșliu s-a dezis de mai mulți ani de trecutul său, transformîndu-se într-un protestatar dintre cei mai cunoscuți împotriva dictaturii lui Ceaușescu. În vreme ce alți oameni de litere, prieteni la toartă cu dl. Grigore Vieru, au slujit regimul totalitar pînă la sfîrșit și au preferat a-și continua acțiunea comunistă și după decembrie '89, cu un ochi îndreptat nostalgic spre nomenclatură și securitate, iar cu altul plin de speranțe spre noua cîrmuire, emanație nu a Revoluției, ci a cîrmuirii anterioare, Dan Deșliu a fost un disident autentic, care și-a riscat libertatea și sănătatea, pentru a-și face auzit glasul în țară și peste granițe. S-a străduit astfel să spele rușinea grea a elogiilor sale închinate comunismului. Rămîne ca opinia publică să decidă dacă a reușit sau nu. E corect așa, d-le Vieru ? Eu unul cred că da !

DAR punctul forte al misivei dublu imprimate a bardului din Basarabia îl constituie citarea și comentarea unui pasaj dintr-un text al... d-nei Mariana Codruț, conținînd o „învinuire" adusă d-sale, taxată fără politeturi „cosmocultiste" și fără bune maniere „internaționaliste" (triviala lecție păunesciană iată că a prins în totalitate !) drept „destul de muieratică și plină de iresponsabilitate". „Respectiva doamnă" i se înfățișează interlocutorului său ca fiind „destul de distrată", „din cauza înaintării în vîrstă" **(sic !)** ori „că s-a îndrăgostit o dată **(sic !)** cu venirea primăverii". Observații, după cum vedem, de-o cuviință îmbatabilă ! „Cucoana" ar săvîrși grava greșeală de a se contrazice, susținînd într-un loc că Grigore Vieru ar fi „antirus", iar în altul că ar fi „antiromân". Concluzia cade ca un cuțit de ghilotină : „Știi cum se cheamă mișcările doamnei Codruț ? Prostituție politică (iertați-mi, Vă rog, expresia)". Să „iertăm" expresia atît de lipsită de galanterie, pentru a ne rosti eufemistic ? Înainte de a lua o hotărîre, mai bine să reproducem pasajul bucluc: „Dv. (Gr. Vieru — n.n.) îi tratați pe ruși în simetrie cu felul în care **Totuși iubirea, România Mare, Europa, Democrația** îi tratează pe maghiari și evrei. Atitudine antiumanistă, anticreștină și, la ceasul de față, atît de antieuropeană, aversiunea dv. suficient de îngustă împotriva rușilor se asociază foarte bine, după cum vedem, cu eludarea chestiunii reîntregirii României". Numai că, numai că, numai că... aceste cuvinte, justificate ori ba, nu-i aparțin poetei Mariana Codruț, ci îi aparțin subsemnatului, fiind extrase din **Scrisoarea deschisă**, apărută în **România literară** ! Prudența l-a părăsit, cu acest prilej, pe dl. Grigore Vieru ! Întreaga d-sale „demonstrație" se bazează pe o... fantezie ! Dacă Adrian Păunescu, înterpelîndu-mă de ce nu plec ca volintir în Transnistria, se acoperea de ridicol la nivel de comédie, dl. Vieru, încurcînd citatele, **id est** ideile, atitudinile, argumentele și contra-argumentele, se acoperă de ridicol la nivel de comedie. Își depășește astfel maestrul ! Se știe, comediile se folosesc adesea de confuziile personajelor, din care se iscă felurite peripeții comice. Aci e o confuzie de texte, cu același efect. Un **quiproquo** de un tip special, al unui scriitor, care, dinsul, „uită de la mînă pînă la gură", „destul de distrat", poate, chiar din pricinile atribuite cavalerește „cucoanei" Codruț. Situația e burlescă. Voind a se distra pe socoteala altora, poetul de la Chișinău se manifestă el însuși ca un personaj al unei comedii savuroase. Nu cumva soarta se răzbună în acest fel pe un autor care, nehotărîndu-se, ca să spunem așa, a răspunde cît de cît plauzibil obiecțiilor ce i se aduc, ține morțiș a schița o ripostă ? Pe un bărbat care, pentru a se răfui, într-un fel, cu un alt bărbat, hărțuiește și jignește două doamne ? Pe un „polemist" care socotește că va avea mai mult succes războindu-se cu reprezentantele „sexului slab" ? „Părerea mea este că s-au făcut de rîs ca niciodată", crede a putea conchide acel domn curajos, amuzîndu-se prematur. Cine „s-a făcut de rîs" cu adevărat, d-le Grigore Vieru ? Măcar la această întrebare îmi puteți da un răspuns realist ?

Gheorghe Grigurcu



MICHAEL KOLING : **Semn + moterie**

Sfîrșitul unei iluzii

AUTORUL acestor rînduri a încercat să supună unei analize lucide o problemă care a stat în centrul atenției politologilor români din trecut, a tuturor celor care au promulgat legi și au inițiat reforme radicale, care au vrut binele unei ample categorii sociale, unei „lumi", de fapt, mult deosebită de aceea în care trăiau ei, dar pe care au rămas s-o considere un fel de infrastructură, de temelie a țării, gratificînd-o cu elogii și mari adjective : e vorba de țărănime, de săteni, de lumea rurală, pe care o priveau în fond cu acea notă de căință a uzufructuarului abuziv, căci, într-adevăr, pînă în preajma primului război mondial, agricultura și sectorul rural reprezentau cuantumul majoritar al bogăției naționale, de care însă beneficiau mai mult orașele și în primul rînd aparatul funcționăresc. Această societate era mult mai complexă decît o vedeau primii noștri bonjuriști democrați în secolul trecut ; ea poseda o mentalitate specifică și chiar o istorie, o evoluție de alt tip (infirmînd afirmația pregnantă și disprețuitoare a lui Spengler, după care „felahii nu au istorie"...).

Induși în eroare de relativa sărăcie a acestei lumi, de uniformizarea ei prin ocupație și mentalitate, oamenii de gîndire din sfera democrat-liberală (în ultima întrînd și conservatorii mai luminați) au acceptat o viziune globală, în diferite grade favorabilă „poporului", fără o analiză serioasă a realității. E un merit al conservatorilor români de la M. Eminescu la C. Rădulescu-Motru sau N. Manoilescu, de a fi subliniat specificitatea lumii rurale și eroarea oamenilor noștri politici de a considera pe țărani o simplă materie primă pentru alimentarea burgheziei și societății noi democratice și industrializate. Mai mult încă, ultimii doi (în acord cu un Nae Ionescu și Pamfil Șeicaru) i-au acuzat pe reformatorii liberali că prin împroprietărire și acordarea votului universal nu au făcut decît să ruineze moșierimea, fără a ameliora situația țărănimii și cu atît mai puțin de a-i rezolva „problema", aruncînd-o în fapt de sub jugul unei clase autohtone în brațele hrăpărețe ale capitalului bancar, mai ales liberal sau chiar străin.

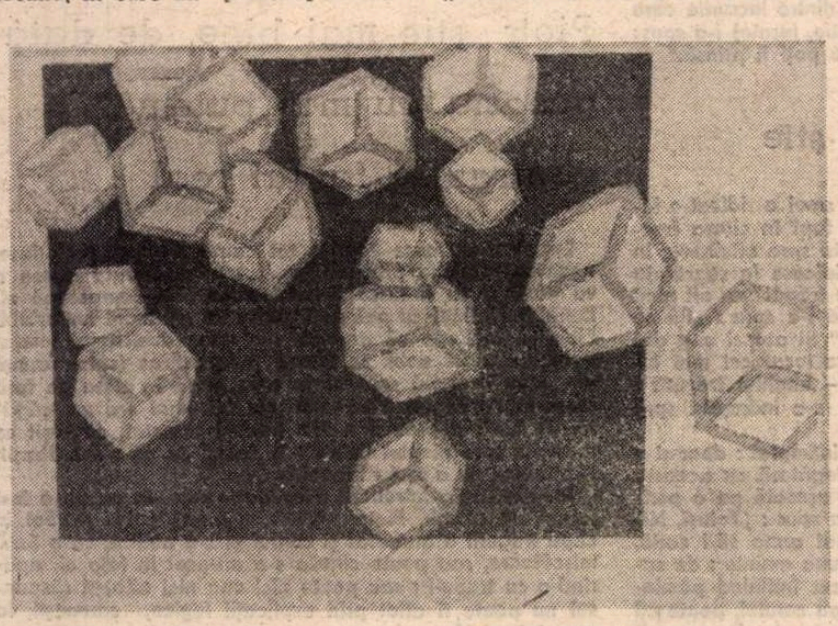
Critica acestora era îndreptățită în măsura în care în politică o eroare se putea considera și un păcat, ba chiar o crimă și dacă nu se ținea seama de elasticitatea și sistemul de autoreglare, tipice societăților democratice și care au și acționat în cazul în speță, chiar dacă „chestia țărănească" nu a fost rezolvată și nici nu putea fi prin măsuri legislative (în treacăt fie spus perfectate tot de liberali). Agricultura română se dovedea din ce în ce mai nerentabilă și ceda pasul industriei care o cumpănea, în ciuda faptului că prima utiliza un număr enorm, inadmisibil, de brațe de muncă.

Bonjuriștii noștri se înșelaseră asupra țăranilor încă dintru început și creaseră o stare de spirit care va domina un secol, va fi ilustrată de literatură și va influența toată concepția culturală. Am început seria noastră de articole din „România literară" pe această temă cu un citat din **Răscoala** lui Rebreanu, în care un personaj secundar, dar vorbind cu luciditate, afirmă că țăranul român rămînea o mare necunoscută.

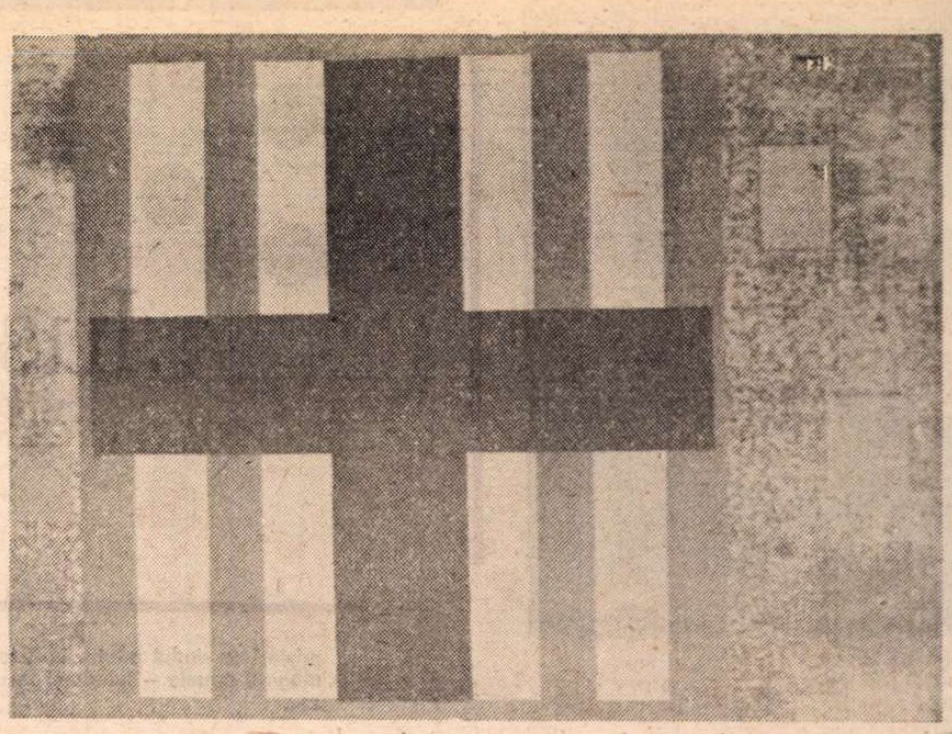
Ignoranța din naivitate este reprobabilă în politică ; în literatură poate da rezultate interesante mai ales cînd duce la iluzionare, în cazul de față la idealizare. Realismul politic a fost tulburat și întunecat de mentalitatea deformatoare. (Toate discursurile politice de după 1918 rămîn tributare spiritului sămănătorist și, cu mici excepții, păstrează clișeele antebelice în ceea ce privește țăranul, „teranul", cum îi spunea N. Iorga, sau lumea rurală, cum e corect să se spună). Autorul acestor rînduri nu poate fi bănuit de simpatie față de marxiști și totuși e obligat să recunoască faptul că aceștia au fost cei care au deosebit în lumea rurală complexele stări de fapt, diferențierile sociale și conflictele lăuntrice — totul, desigur pentru a le specula în folos propriu. Ei au arătat că societatea rurală nu e omogenă, că în sînul ei există diferențe de interese, stratificări sociale, în timp ce ideologii liberali vedeau în ea un tot. Desigur nu vom repeta și noi greșeala marxiștilor, și nu-i vom pune din nou sub acuzare - pe V. Alecsandri, Ion Creangă, G. Coșbuc sau Ion Pillat pentru că au înfățișat lumea satului cu ochii lor de moșieri sau chiaburi, dar e cu neputință să nu tragi o concluzie măcar parțial negativă din rezultatele acestei viziuni care a întreținut o iluzie cu efecte nocive chiar pentru politica propriu-zisă.

UNA dintre cele mai mari erori pe care le-au comis bonjuriștii români (o specie care și-a prelungit existența pînă aproape de instaurarea socialismului și din rîndurile cărora făceau parte chiar și „țărăniști" naivi de tipul lui C. Stere sau socialiști de salon de tipul lui M. Ralea) a fost ideea ciudată de a atribui societății rurale o structură și o mentalitate democratică. Ea apărea astfel democraților noștri de acum mai bine de o sută de ani pentru că interesele țărănimii mergeau în direcția reformei, a unor interese comune cu burghezia, chiar a revoluției. Țăranii apăreau ca aliații firești ai reformiștilor de la orașe în acțiunile lor împotriva vechiului regim. De aici au tras concluzia că țăranul e fundamental un democrat liberal, un egalitarist, un partizan al regimului constituțional, al politicii naționale, pro independente și unioniste promovate de societatea liberală. Întocmai cum pe plan economic aceasta i-a socotit pe țărani o simplă materie primă pentru aprovizionarea și dezvoltarea ei numerică, biologică, în materie politică ea a văzut în țărănime nu o societate specifică, mult diferită de cea urbană, de cea care se edifica și chiar ostilă acesteia.

Partidul național liberal a plătit scump această eroare imediat după marea reformă agrară și acordarea votului universal, cînd noul corp electoral, alcătuit majoritar din țărani, s-a dovedit altfel decît se crezuse : era mai curînd indiferent, nu avea încredere în democrație, în delegarea puterii, în parlamentarism, în spiritul deliberativ. „Profitul" a fost în bună măsură tra-



MEL BACHNER : Lumea plutitoare



MICHEL KOLING : Semn + materie

ficarea voturilor sau angajarea în condiții de subordonare în luptele de partid.

Faptul acesta a fost sesizat numaidecît de adversarii democrației, începînd cu conservatori moderați de tipul lui N. Iorga și C. Rădulescu-Motru pînă la extremiști de tipul lui Nae Ionescu pe care toate dificultățile democrației românești din perioada interbelică l-au făcut să jubileze ca de o mare fericire, atîta timp cît sistemul s-a putut menține.

De unde această inadaptare a țăranului la condițiile societății democratice ? Dintr-un motiv foarte simplu, dar hotărîtor : e de-ajuns să facem cea mai elementară analiză a lumii rurale pentru a descoperi că aceasta e o **societate patriarhală.** Și nu doar în sensul pitoresc și sentimental, ci în acela profund și etimologic al termenului. Societatea rurală e structurată pe familii, pe „neamuri", pe legături consangvine. Elementul cheie este familia, dominată de un tată care posedă o putere discreționară, exercitată atîta timp cît este în puteri și prin care-și subordonează tot restul. Or, familia este prin excelență formula cea mai antidemocratică pe care societatea umană o cunoaște. Ea este nucleul regalității absolute, al tiraniei, fapt observat de Aristotel și analizat în primele pagini ale **Politicii** sale. Acolo el amestecă sclavii, copiii, vitele în același ansamblu al unității familiale, tutelat din punct de vedere juridic de capul ei. Nicăieri ca în sînul familiei, un ins cu autoritate nu poate determina, deforma, modela viața celorlalți. Și, bineînțeles, a-i exploata. Posesiunea țăranului este indisolubil legată de factorul biologic, numeric al familiei și de inferioritatea condiției membrilor ei, de care în vechea Romă putea dispune în voie (în dreptul roman chestiunile de familie nu apar decît tîrziu după secole ; pînă atunci ele erau considerate o afacere privată).

Grecii antici au făcut neta diferență între polis și familie, au sesizat profundul lor antagonism. La Roma spiritul de familie a fost mult mai inflexibil ; de aici slăbiciunea democrației romane în comparație cu cea grecească. (Aceasta i-a dăruit zeii olimpieni, dar n-a izbutit să-i înlăture pe cei fundamentali vieții romane, adică pe cei ai vetrei, ai familiei, ai strămoșilor, care au constituit temelia adevăratei religiozități latine.)

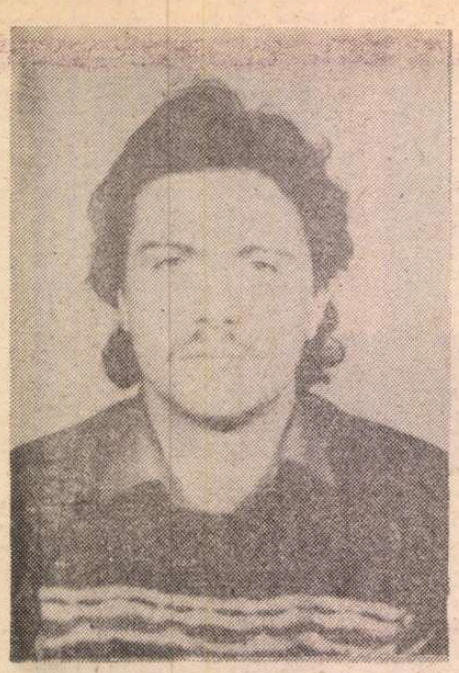
Un țăran își subordonează în mod firesc pe ceilalți membri ai familiei și una din forme e să nu-i lase să se emancipeze. De aici tendința de a nu-și da progeniturile la școală, de a nu-i ajuta să-și dezvolte vocații proprii, care să înfrîngă spiritul gregar ; una dintre cele mai semnificative scene din literatura română este finalul romanului **Moromeții I**, de Marin Preda, explozia unei familii țărănești prin încercarea fiilor de a aboli puterea tatălui, distrugerea ei prin fugă și dezagregare înfrîngînd — fie și prin soluția aceasta lașă — autoritatea părintească, adică una prin excelență indiscutabilă.

Tipul uman care se dezvoltă în societatea rurală nu e lipsit de calități, desigur ; dar ce au ele a face cu democrația, societatea industrială : regimul parlamentar — libertatea opiniilor și a cuvîntului ? Dacă cel venit de la țară e numai foarte greu un potențial muncitor industrial, el e cu atît mai puțin un viitor democrat sau liberal. Mentalitatea țăranului este fundamental seniorială, mult mai aproape de a boierului (fapt observat cu agerimea-i obișnuită de M. Eminescu și de alți teoreticieni conservatori), idealul său este minimum de muncă, dominația celor din jur, asigurarea prin ei și prin renta rurală, deci pămînt cît mai mult care să-l asigure în caz de neputință. Idealul lui e boierul, nu negustorul, liberul întreprinzător, tehnicianul de formație îndelungă, bancherul sau traficantul. În lumea rurală predomină cultul forței, autoritarismul patern, solidaritatea de familie și de înrudire. Expresiile ei cele mai simpatice pentru orășeanul care ia contact cu ele sunt ospitalitatea, o oarecare generozitate și nesocotință în cheltuieli, exprimate în petreceri covîrșind cu mult posibilitățile materiale, faptul că țăranul își împarte calendarul pe „sărbători", resemnarea sau explicația fatalistă pe plan metafizic.

Numai pentru orășeni tradiția e un sistem de valori, misterios ; pentru țăran forța agregantă e intrinsecă realității, nici vorbă să fie obiect de îndoieli sau de analize. Tradiția nici nu e sesizabilă pentru cel care are o inteligență repetitivă, un comportament rutinier, întemeiat pe experiența empirică transmisibilă ; datina, legea (în sensul vechi românesc) sunt fenomene intrinseci vieții și realității, un dat imperativ indiscutabil.

DACĂ din punct de vedere economic acest tip uman este greu adaptabil societății moderne, din punct de vedere politic el este cu totul străin de spiritul urban care cultivă inteligența discursivă, etica tranzacțională, toleranța, dorința de contact și confruntare. Cei formați în spațiul rural (de multe ori aparținînd elitei acestei zone) erau neplăcut surprinși cînd intrau în societatea urbană, deschisă, liberală, concurențială, privilegiind cu totul altă mentalitate. Nu vom înțelege nimic din criza democrației românești de după Marea Unire, culminînd cu demiterea ei în 1937—1938, fără această criză de adaptare a unor oameni brusc aruncați de dreptul la vot într-un spațiu politic edificat de un secol în alt spirit : liberal, tolerant, tranzacțional. Xenofobia, naționalismul, blocarea în fața noului, apelul la tradiție (ceea ce e o contrazicere în termeni deoarece aceasta este tocmai negația opțiunii), apelul la simplitate, la virtuțile ancestrale, transmise ocult, caracterizează pe toți neînțelegătorii și adversarii democrației și-i fac potențial să nu accepte societatea românească din ultimul secol. Cei cu origini rurale devin acum campionii spiritului de opoziție și dezagregare și, cum „stînga" la noi înseamnă, printre altele, culminația societății industriale, dar și domnia internaționalismului politic, ei au devenit firesc de „dreapta", alimentînd toate orientările de acest tip, indiferent că era vorba de fascism de-a dreptul sau că lua forma tradiționalismului, a unei întoarceri la trecut, a valorificării acestuia. Așa se explică de ce socialismul (căruia la sfîrșitul secolului trecut i se dădeau mari șanse de viitor, în tot cazul de a deveni un partid politic puternic) dispare aproape și stilul revendicativ, chiar „revoluționar" e preluat de dreapta, populismul își găsește în ea adevărata expresie, ideea de negație indistinctă și de schimbare radicală îi aparține ei, nu „stîngii", care dorea o continuitate pe unele planuri și voia să-i adauge doar un program revoluționar, potențîndu-l numai la superlativ pe baza desființării proprietății private.

Alexandru George



Iustin PANȚA

El a uitat, iarăşi, că numai
lucrurile simple
nu dezamăgesc niciodată

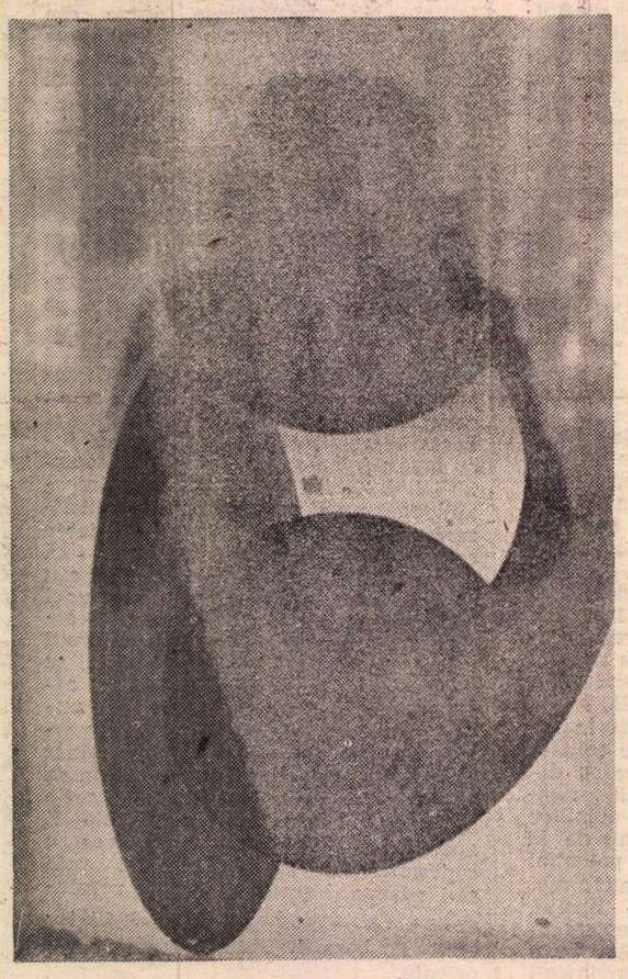
El a auzit şoapta celuilalt – „nu poţi spune că ai scăpat de lucrul acesta... mărturia mea –" şi cuvintele au prins consistenţă în mintea lui, o înfăţişare apăsătoare, de parcă în sinea lui ar fi apărut de atunci, la o oarecare apropiere, o fiinţă, aşa cum, plimbindu-te pe alee, după trunchiul unui copac, îţi apare în cale un necunoscut. Acelaşi lucru i s-a întîmplat şi ei, ascultîndu-i şantajul şi privindu-i surîsul rău, cu buzele întredeschise, o făptură necunoscută ; dintr-o dată a prins consistenţă în închipuirea ei, apoi în necunoscutul din el, apărut ca un om oarecare pe alee, a apărut o altă fiinţă necunoscută – iar în personajul din sinea ei, deasemenea a mai apărut o făptură necunoscută ; şi aşa mai departe, în amîndoi, la un moment dat, se aflau un şir întreg de necunoscuţi. Ultimul dintre necunoscuţii deveniţi în sinea lui a încercat să vorbească ultimului dintre necunoscuţii apăruţi în sinea ei. Cum ar fi putut să se înţeleagă ? Într-un tîrziu, după un efort remarcabil, s-au despărţit întorcîndu-şi spatele.

Ea improvizează

Într-un fel, neştiutoare. Nu a ştiut nici o clipă – ea a simţit, a înţeles, deci. N-aş spune că a vrut să cunoască detaliul acelei apariţii pentru că, nu-i aşa, ea iubeşte adevărul, adică ceea ce se contrazice mai mult.

Este ca şi cum toba, pe care lui i s-a întins pielea minţii, se poate acompania cu un pian fără cîteva clape. Ea cîntă la pianul acela, iar cînd degetele ating locurile goale unde trebuiau să fie cele trei clape furate (unu, doi, trei – şi duelîştii au impuşcat în martori), martorii auditiei vor întui notele muzicale. Adesea se întîmplă ca pianul să nu aibă nici o clapă şi atunci este ca şi cum ai cînta la orice alt obiect din cameră – la un şifonier, sau la un pat, de pildă. Ea improvizează.

Poate că pe unul dintre auditori, mai vîrstnici, îl fură somnul : şi are un vis teribil – se făcea că nu-i mai cresc unghiile, barba şi părul –şi ceilalţi, strînşi în spatele lui,



GARY STEPHEN : Fără titlu

privind cu rîndul printre bîrnele prost îmbinate... îi vedeau alegînd armele – luîndu-şi locurile şi începînd să înainteze...

Moneda de argint

Cînd stătuse întîia oară la hotelul cu faţada frivolă în soarele marin primise prima misivă – aceea era nesemnată, în josul paginii fuseseră scrise primele trei chirilice din alfabet şi deasupra scria doar atît „După-amiază, la şase". Şi-a dat imediat seama că fusese urmărită tot timpul, cel care a scris rîndul acela ştia că la ora şase ea va fi, ca întotdeauna, în acel loc – nu specificase locul întîlnirii, era superfluu. Şi atunci ea a avut senzaţia stranie că lumea, ca un om trădător, se apleacă asupra unui gînd rău, iar siguranţa pe sine, împletită cu migală în toate zilele acelea de vacanţă, se destramă, aşa cum ai trage de capătul unui fir de la gura ciorapului de lînă ; a mai rămas doar neliniştea, ca un fir lung, încă neînvîrtit pe ghem. S-a gîndit la iernile lor grele, din locul de unde venise de mai cîteva săptămîni, de unde fugise, mai exact şi crezuse,cîndva, că pentru totdeauna. Şi instinctiv s-a uitat pe noptieră – acolo aşezase moneda veche şi groasă de argint cu chipul ţarului, pe care el i-o dăruise mai demult, spunîndu-i : „Luiza, natura este parcimonioasă doar cu personajele negative din basm, mi-ai spus odată..." Aici a tăcut. Ea a bănuit că el, iarăşi, îşi continuă firul ideii în gînd dar nu va şti niciodată că el şi-a spus „eu nu am puterea, ca tine, să nu gîndesc gîndurile pe care nu doresc să le am. Ele sînt ca rănile iarna, cînd se deschid şi sîngerează de frig, atunci nici scuipatul nu ni se mai usucă pe străzi – cum odată Piotr spusese, de ce oare îşi amintise de Piotr aici ? – totul îngheaţă. Urmele rămîn. Şi vor veni unii şi vor da mărturie..." O, cum îşi dorea să fie asemenea păsării care scăpată din ghearele vulturului începe imediat să culeagă seminţe...

Ea s-a dus la întîlnire. Nu o aştepta nimeni, dar se simţea pîndită.

Luiza

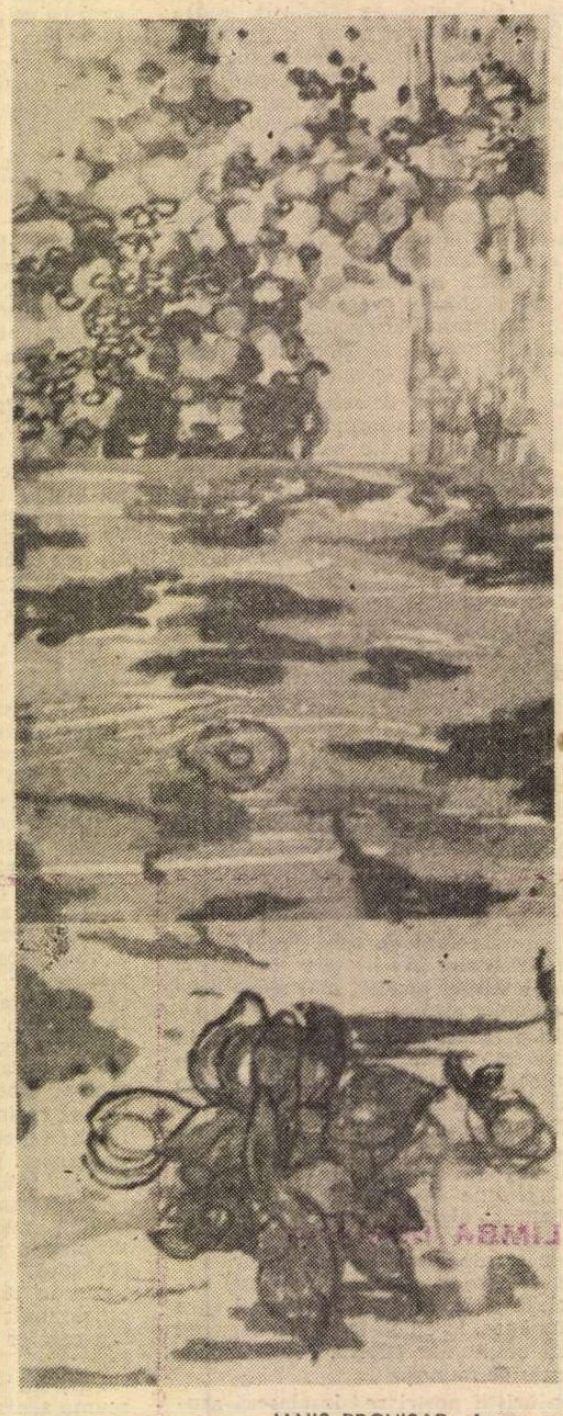
Nu doar despre singurătatea ei dintotdeauna între case de piatră se poate vorbi, ci şi despre singurătatea ei într-o cameră, acolo unde a scris joi dimineaţa, apoi după-amiază. O cameră la mezanin, cu intrarea separată, descuiată, unde ea a intrat printr-o simplă apăsare a clanţei, gîndindu-se cu amărăciune la uşa casei ei, la acea uimitoare nesimţire a lucrurilor – căci i se părea dezolant ca uşa propriei case, invariabil, nu îşi cunoştea tînăra stăpînă, nu i se deschidea decît învîrtindu-i de două ori cheia în broască. Cheia o putea pierde... Camera aceasta, din care scria, era pustie, împodobită doar cu dreptunghiuri galben-deschis, acolo unde zugrăveala încă nu s-a murdărit pe pereţi, în urma lucrurilor de curînd vîndute sau furate. Era o casă mobilată cu absenţa tablourilor, oglinzilor, dulapurilor... Aşa cum îi spusese el odată – „Absenţa unei fiinţe ne învaţă mai mult decît însăşi fiinţa". Atunci ea a răspuns „Numai lucrurile simple nu dezamăgesc niciodată."

El poate că nu a înţeles cuvintele astea, se gîndea la altceva (la altcineva ?), gîndul lui baleia, deseori, suprafeţe întinse. Şi totuşi atunci i-a răspuns, privindu-se, da, privindu-se în oglindă (oglinda : unul dintre lucrurile care de curînd fuseseră vîndute, sau, cine ştie, furate) i-a spus: „Luiza, tu fugi, dar în aşa fel încît să poţi fi prinsă."

Nikoalai ştie şi nu ştie

Chiar atunci cînd a apucat arma şi apoi a ridicat-o încet spre adversar încă nu ştia că de fapt în cîteva fracţiuni de secundă ţîrul lui se va îndrepta spre altcineva, în clipele acelea gîndul încă nu i se ridicase la suprafaţa conştiinţei, iar atunci cînd a apăsat pe trăgaci un alt gînd i-a dominat mintea, ceea ce ea odată i-a spus : „Fă ce vrei, numai de casă nu te îndepărta !" Şi atunci şi-a dat seama că tocmai cîmpul duelului este locul cel mai îndepărtat de casă, lui cel mai străin – unghiul tragerii i s-a modificat brusc în mînă, ţeava s-a îndreptat spre pieptul altuia şi a lansat plumbul.

Apoi el chiar nu a mai ştiut ce s-a întîmplat : doar şi-a amintit de o scenă în aparenţă fără legătură cu aceasta pe care acum o trăia – Luiza stătea aşezată pe o perniţă cu ciucuri pe divanul rusesc şi i-a spus : „Totuşi, Nikolai, ce obiect bătrîn eşti tu." A lăsat arma să-i cadă, şi de asta iarăşi îşi va aduce întotdeauna aminte : de sunetul înăbuşit pe care pistolul l-a făcut întîlnind pămîntul, nu pămîntul, zăpada pămîntului (sau cerului, poate că ar spune Piotr), a fost ca şi cum un alt plumb a pornit



JANIS PROVISAR : Lemn roşu

din ţeava armei şi acesta cu adevărat s-a înfipt în memoria lui, alături de încă un amănunt : şi anume – exact în momentul acela a contenit să mai ningă.

Piotr ştie mai bine, de data aceasta nu mai putem contrazice faptul real

Luminiţa pe care Piotr o tot caută, cu mîinile întinse, noaptea rătăcind prin pădure, tot în dimineaţa aceea o va găsi, şi va fi flacăra revolverului, contemporană cu bubuitura armei cu pat de argint ; un amănunt important, Piotr va înţelege că argintul din mîna duelistului (metal nobil cu metal nobil se atrag) a fost atras (chiar smucit din mîna aceluia) spre fiinţa care purta în clipa de faţă moneda de argint. Piotr mai ştie că omul era un trăgător de elită şi glonţul a fost perfect orientat, negreşit se îndrepta spre pieptul Luizei – şi totuşi ea nu s-a prăbuşit, nici măcar nu a fost vătămată.

Iar explicaţia întrebării acesteia – cum de ea nu a fost atinsă de plumb, Piotr n-o ştie – poate Luiza tocmai în clipa tragerii a alunecat şi corpul ei s-a abătut, ca o ţintă mişcătoare, sau poate cineva s-a aruncat în faţa ei, apărînd-o cu trupu-i ; sau poate nici una nici alta, şi răspunsul nu poate fi aflat prin explicaţii logice, omeneşti, la care tot apelăm noi acum.

Interviu Cu SORIN ALEXANDRESCU:

Criza de credibilitate

M.C. — *Domnule profesor Sorin Alexandru, la Universitatea din Amsterdam în afară de cursurile de limba și literatura română mai predați și semiotica, o preocupare mai veche de-a dv. de pe vremea Universității bucureștene. Ați înființat în Olanda o asociație de semiotică. Mie, personal, mi s-a părut un paradox, ca un român să înființeze o astfel de asociație în Olanda, care are o limbă atît de dificilă pentru un individ cu limba maternă de origine latină, fie el chiar și filolog cu mari aptitudini pentru învățarea altor limbi.*

S.A. — Da, și eu am avut sentimentul ăsta de paradox, dar era mai curînd al meu decît al colegilor nei. Colegii mei mă văd acolo că un om cu multe inițiative. La un moment dat poate știu eu prea multe, vin tot timpul cu tot felul de lucruri noi și pe care le fac dintr-un sentiment de loialitate față de studenții mei. Am impresia că și acolo, am impresia că și aici e la fel, profesorii au în general tendința de a spune tot timpul numai ce știu ei, de a se repeta, ori intenția mea a fost de a rupe repetiția, de a veni cu lucruri noi. În momentul în care am propus acest proiect semiotic, spre uluiala mea a fost acceptat de toată lumea. Întîi l-am propus în facultate și după aceea s-a extins și a devenit un proiect național, în care îmi întîlnesc colegii din toate universitățile, adică noi ne vedem acolo ca într-un fel de club al semioticienilor.

M.C. — *Sînteți și editorul „Revistei internaționale de studii românești" în care din anul 1976 ați publicat articole, studii, eseuri românești în limba engleză, reușind în acest fel să faceți cunoscute — într-o limbă de circulație internațională — preocupările, cercetările, rezultatele intelectualilor noștri.*

S.A. — Da, așa este. Aici am avut două scopuri. Întîi, atunci cînd am început cu aceste studii am dorit să internaționalizez, ca să zic așa, studiile de română din Olanda și în al doilea rînd am vrut să dau un statut internațional studiilor române de peste tot. Cum să vă spun, româna era atunci văzută — ca și acum — ca o limbă mică cu o cultură minoră. Exista o anumită timorare, o anumită timiditate a oamenilor în ciuda valorilor lor. Și atunci ni s-a părut interesant să ne manifestăm ca un grup de specialiști noi înșine în vest. Deci, asta a fost să zicem în scop relativ instituțional. Al doilea scop a fost, sau dacă vreți simultan — să acordăm posibilitatea unor oameni de valoare din România să publice în occident, deși în perioada aceasta tocmai se închideau contactele, la sfîrșitul anilor '70, în '80 s-au închis de tot. Noi aveam dorința să colaborăm cu oamenii de cultură valoroși din România, cu specialiștii, dar în nici un caz cu instituțiile ofciale din România. Din această cauză ne-am păstrat o foarte mare independență și am fost acceptați în lumea științifică ca niște oameni credibili, care erau independenți.

M.C. — *În anul 1969 ați publicat în România prima lucrare monografică de tip structural apărută la noi „William Faulkner". Spuneați atunci că o monografie Faulkner se poate scrie numai dacă-i citești integral opera, să-i ignori imensa exegeză, apoi să te lași în voia sugestiilor textului, să guști leneș acest text, leneș dar pertinent fără a te simți neapărat nevoit de a-l interpreta imediat critic, deci o sedimentare a lecturii. Cum ați scrie astăzi o monografie Faulkner?*

S.A. — Ar trebui, în primul rînd, să vă spun că n-aș mai scrie deloc o monografie Faulkner. Ați aflat, după cum mi-ați spus mai devreme, că am scris cînd eram în Olanda o a doua carte despre Faulkner și am publicat-o în Franța, în care am încercat tocmai să dau un caracter foarte tehnic, foarte riguros, propriului meu discurs transformînd cartea aproape într-un șir de formule logice care să derive una din cealaltă. A fost poate proiectul cel mai ambițios al vieții mele, care cred că a eșuat, ca să fiu sincer. Dar nu a eșuat fără semnificație. Semnificația eșecului a fost interesantă în sensul că nu se poate scrie, probabil, despre o lume literară, un discurs de tip absolut logic, adică conform logicii formale. Și după aceea, am tras consecințele, în sensul că m-am deplasat eu însumi spre un studiu mai curînd hermeneutic-filozofic al operei literare, păstrînd mai degrabă rigoarea mai atenuată a unui demers suficient formal structural. Ce spuneați dv. de sedimentarea impresiilor de lectură asta cred că este un lucru general, indiferent ce metodă întrebuințezi trebuie să lași puțin textul să lucreze în tine. Trebuie să vă spun însă că Faulkner m-a fascinat și cînd ați spus cuvintele pe care le citați dv. îmi mărturiseam de fapt slăbiciunea, adică criticul, în general, nu cred că trebuie să fie slab în fața operei. Eu am fost slab pentru că eram fascinat de o lume pe care n-am cunoscut-o niciodată. Trebuie să vă spun că nici pînă azi n-am fost în sudul Statelor Unite, am fost în Statele Unite, dar am evitat sudul așa cum probabil aș fi evitat un loc al unei copilării mitice, pentru că poate în altă viață m-am născut acolo, în viața asta nu l-am văzut niciodată.

M.C. — *Ați publicat în Olanda o antologie de proză română contemporană, care au fost criteriile de selecție a autorilor?*

S.A. — Da, am publicat în anii '70 o antologie de poezie după aceea, în anii '80, o antologie de proză. Ei bine, criteriul de selecție a fost întîi estetic, adică lucrurile care mi s-au părut că rezistă. Am luat, de exemplu, Eliade, Bănulescu și mergînd pînă la scriitori foarte tineri. Sînt foarte fericit că pentru prima dată, probabil, în lumea occidentală a apărut o traducere din Mircea Nedelciu și Cristian Teodorescu, adică doi optzeciști care îmi plac foarte mult și pe care nici nu-i cunosc personal. Tot așa mai înainte, cu alte ocazii am publicat poezii de Dorin Tudoran și Mihai Ursachi, pe care nu-i cunosteam, îi iubeam însă ca poeți. L-am publicat pe Mircea Dinescu, cu volumul „Moartea citește ziarul".

M.C. — *Care a și luat International Poetry Award la Roterdam.*

S.A. — Da, a fost premiat, dar în vremea aceea era interzis în România. A apărut prima dată în românește în Olanda și începeam prefața la acest volum așa: „Nu l-am întîlnit niciodată. Îl știu din fotografii doar privirea piezișă, dură, mefientă și totuși tandră, rănită, o imagine a adolescentului pe care adesea am numit-o Lăbiș și în care ne plăcea să întrezărim autoportretul nostru ideal, ingenuitatea și revoltele noastre reale sau numai visate uneori. Nu știu aproape nimic despre viața lui personală, îi admir viața publică și-l caut în unicul spațiu care-mi este accesibil, versurile și eseurile lui".

Cînd l-am cunoscut după așa-zisa revoluție, am căzut pur și simplu unul în brațele celuilalt ca două vechi cunoștințe, dar ne cunoșteam numai din fotografii.

M.C. — *Faceți parte din Comitetul pentru România și știu că intenționați să ajutați cu un însemnat fond de carte, cu modernizarea și specializarea unor bibliotecari de la Universitatea bucureșteană și de la Biblioteca Centrală Universitară, atît de greu lovită.*

S.A. — Da, da este adevărat. Acum aș vrea să vă spun, acest Comitet pentru România nu este exact spus. Lucrurile s-au petrecut așa: eu am venit pe 27 decembrie 1989, cîteva zile deci după revoluție, am sosit în București cu un ziarist, de la cel mai important ziar olandez, comparabil cu „Le Monde" sau cu „Frankfurter Allgemaine". Unul dintre primele lucruri pe care le-am făcut a fost să mergem la Bibliotecă să fotografiem, am scris mult despre asta și acest lucru a provocat o undă de șoc în Olanda, în sensul că dintr-o dată s-a văzut ruina unei biblioteci, a fost o emoție extraordinară. Noi am continuat, scriam atunci trei, patru articole pe zi împreună, a fost o săptămînă de muncă absolut disperată, încercînd să arătăm olandezilor ce s-a întîmplat în București la revoluție. Bun, unul dintre efectele acestor articole a fost că s-a creat în mod spontan un comitet pentru ajutorarea bibliotecii universitare în care bineînțeles am fost și eu integrat și după aceea am făcut tot felul de acțiuni din care a rezultat o mare subvenție a guvernului olandez de 2 000 000 de guldeni, deci 1 000 000 de dolari.

B.C.U. a primit cataloage și au decis singuri fondul de carte cerut. Deci alegerea a fost făcută de ei, nu ce credeam noi că ar fi trebuit trimis.

M.C. — *În anul 1988, dv. ați fost inițiatorul unui alt comitet pentru România.*

S.A. — Da, acesta din '88 era un lucru absolut politic. Trebuie să vă spun că și eu, ca și foarte mulți români din emigrație, eram integrați într-un fel de acțiune politică, dar am fost profund zguduiți de revolta muncitorilor de la Brașov din 15 noiembrie 1987 și acest lucru a determinat și debutul meu ca ziarist. Adică, eu am început să scriu pentru prima dată articole, comentarii politice în presa olandeză datorită acestei traume pe care mi-a dat-o revolta de la Brașov. Un an după aceea, am sărbătorit acest eveniment, ocazie cu care am fundat acolo un comitet pentru drepturile omului din România în care au intrat foarte multe personalități olandeze, oameni politici, membri ai Parlamentului, mari ziariști, senatori, oameni de cultură. Rezultatul a fost că s-a creat deodată o undă de șoc, am organizat foarte multe demonstrații, am făcut un fel de activism politic care m-a surprins și pe mine însumi, nu știam că sînt așa de activ. Pe lîngă ziarist m-am descoperit și un fel de sindicalist, care strînge masele să se ducă să strige: „Jos Ceaușescu" sau „Ceaușescu asasin". Lucrurile astea, bineînțeles că s-au terminat acum, dar interesant este că m-am descoperit pe mine însumi într-un fel în Olanda, acționînd pentru România și pentru asta tot României trebuie să-i mulțumesc.

M.C. — *Domnule profesor, la Universitatea din Amsterdam în afara cursurilor de limbă și literatură română și semiotică mai predați și alte cursuri?*

S.A. — Da, de cîțiva ani țin un curs complet nou, un curs de istoria României de după război, deci istoria comunismului românesc, la Facultatea de științe politice, deci nu la Litere unde sînt eu profesor. Trebuie să vă spun că este cu totul alt public, un public care nu știe românește, un public care se interesează de probleme politice și deloc de cultură, deci trebuie să mă pliez la acest public căruia trebuie să-i explic ce-a fost în România după război. Pentru mine este extrem de important, căci o parte din acești ani i-am trăit eu însumi aici în țară, a altă parte în occident, deci încerc eu singur să-mi explic propria mea viață.

M.C. — *Domnule Sorin Alexandrescu, care credeți că sînt șansele culturii românești în Europa și chiar în lume?*

S.A. — Cred că despre cultura română nu se poate spune că are sau nu are șanse în sine. Șansele României sînt văzute la ora actuală în lume într-un fel de combinație: politică și culturală. În primul rînd România a pierdut enorm de multă credibilitate. Enorma dragoste pe care a cîștigat-o fulgerător cu revoluția a pierdut-o în evenimentele care au urmat culminînd cu nenorocitul atac al minerilor din '90, dar și înainte, rezultatele alegerilor au fost foarte bizare. Toate acestea au produs o criză de credibilitate. România acum nu mai este crezută. Deci dacă vine un scriitor saur un om politic, problema este aceeași, nu este crezut. Un scriitor ca să fie crezut trebuie să-și vadă cartea, dar cartea nu este citită pentru că este român și deci nu e credibil. Toată problema României este să-și refacă imaginea, eventual să sperăm la nivelul pe care l-a avut atunci, global, ca popor, ca țară, ca guvern, ca instituție democratică, deci ca o cultură care este matură și evident democratică. Deci eu nu pot să fac o distincție între politică și cultură și să spun: „A, da, uite aici ai niște versuri extraordinare". Nu, pe mine mă interesează ce a făcut poetul. Trăim în mod ciudat o repolitizare a culturii și cultura nu se mai poate vedea într-un glob de sticlă așa cum se vedea în timpul lui Ceaușescu!

— *Vă mulțumesc, domnule profesor.*

— Cu mare plăcere.

Mihaela Cristea

LIMBA ROMÂNĂ

Pleonasmele în literatură

ÎN INTERVENȚIILE precedente ne-am referit la graba scrierii și la unele efecte vizibile ale unui complex fenomen actual pe care l-am numit inflație stilistică. Drojdia de pe fundul cupei cititorii o pot sorbi din publicații gen **România Mare**, unde acea ființă subtilă a cuvîntului despre care scria cineva este, adesea, schilodită spre a sensibiliza tendențios ori spre a răni receptorii, procedeu analog fabricării cerșetorilor de serie la care se pretează anumite specimene declasate.

Cunoscînd temperatura publicistică de astăzi, n-am dezvăluit nume și titluri, sperînd că o parte dintre cei vizați vor medita ceva mai mult asupra textului înainte de a-l încredința, prin intermediul tiparului, maselor de cititori.

În cele ce urmează îngrijorarea noastră capătă nuanțe noi, căci ne-am propus abordarea literaturii și a criticii literare din aceeași perspectivă a corectitudinii exprimării. Dacă ar fi vorba de subproducții, mărturisim că nu ne-am fi dat osteneala, misiunea asumată fiind oricum ingrată. E vorba însă de autori consacrați, cu rubrici rezervate în dicționare de literatură, studiați și comentați în școală. Nu ne vom referi la discutabilele, după opinia proprie, licențe poetice despre care divagam cu altă ocazie. De altfel, cu riscul de a ne repeta aici, vom rezuma că, în majoritatea cazurilor cunoscute, în ciuda cîtorva încercări explicative din partea unor autori serioși, acest gen de abateri nu rezistă la o analiză exigentă, prolixitatea, graba, prețiozitatea și, adesea, un soi de cecitate de moment, alături de neglijență constituind cauzele reale.

Ca om al școlii, gîndul nostru se îndreaptă, începînd exemplificările, către manualele aflate sub tipar. Am inclus aici și erorile — suspect de rezistente! —, perpetuate de-a lungul anilor, ale autorilor manualelor în cauză.

Cel/cea mai deplin(ă) :

„Valorile erau în **cea mai deplină** siguranță în servieta lui" (Manualul de **Limba română** pentru clasa a V-a, autori Ana Dumitrescu și Vasile Teodorescu, în capitolul **Lectură suplimentară** ; cf. Constantin Chiriță, **Cireșarii**, cap. XVII, **Cavalerii florii de cireș**).

„Opera sa (a lui Mihail Sadoveanu — nota noastră —) se remarcă **nu numai** pr.n dimensiunile ei impresionante (...), ci, mai ales, prin aceea că ea exprimă, în modul **cel mai deplin**, sufletul poporului nostru, psihologia lui, dorința de a trăi în libertate, dreptate, omenie și demnitate" (Manualul de **Limba română — lecturi literare** pentru clasa aVIII-a, autor Dumitru Săvulescu, ediția 1990, p.89)

Dacă în primul caz, vina se împarte la ... trei, Constantin Chiriță fiind în capul listei, în cel de-al doilea răspunzător e numai dl. prof. D. Săvulescu ! Admirația d-sale enumerativă pentru Sadoveanu și pentru opera lui putea fi ilustrată renunțîndu-se la pleonasm !...

Mai măreț :

„Visul lui Manole s-a împlinit, dar chemarea creatoare nu s-a istovit ; poate crea altceva **mai măreț**" (Manualul de **Limba română — lecturi literare** pentru clasa a VII-a, autor Marin Toma, ediția 1990, p. 97)

În loc de alt comentariu, o paranteză : cu tot efortul depus la clasă pentru anihilarea erorii, în anul școlar trecut tot am mai descoperit în cîteva compuneri și teze **absurda** alăturare **dar** orată **autorului pomenit**, ceea ce probează forța de impact a cuvîntului tipărit la nivelul unor școlari și, în general, al oamenilor mai puțin instruiți. Încă o dată : admirația/antipatia scăpată de sub control poate împinge cu ușurință la pleonasme, la ridicol.

Cea mai desăvîrșită :

„Căci, dacă Pisicuța își apăra nasul, scuturînd din cap în toate părțile, musca nu mai puțin, cu o preciziune vrednică de **cea mai desăvîrșită** balistică, ochea și prindea nasul Piscuții din zbor (...)" (Manual de **Limba română — lecturi literare** pentru clasa a VIII-a, autor D. Săvulescu, ediția 1990 p. 36 ; cf. Calistrat Hogaș, **Singur**).

Amuzant în acest caz este că pasionatul călător **În munții Neamțului**, acest „Creangă trecut prin cultură" ce a desfășurat și o îndelungată carieră didactică, angajat în pasajul redat într-o hiperbolizare, comite și pleonasmul pe care l-ar fi corectat prompt, credem, de s-ar fi ivit într-una din compunerile elevilor săi ! Așadar, am putea afirma că festa i-a fost jucată experimentatului dascăl de o intenție stilistică. Oricum, faptul de limbă semnalat este, după cîte știm, unic la C. Hogaș; iar dacă ținem cont și de contextul stilistic — pardonabil.

Nu aceleași lucruri se pot spune despre un alt moldovean la origine. La un (auto)analist pînă la halucinație ca Anton Holban (căci despre el este vorba), profesor mulți ani și el, astă dată de limba franceză, pleonasmele destul de frecvente din proza sa înfloresc, s-ar putea accede, sub influența acestei limbi, mult mai permisibilă decît limba română, după opinia noastră, la construcții pleonastice. Prezentăm, fără alte comentarii, cîteva la întîmplare :

Cel mai vast :

„Marea, gelozia, singurătatea, o moarte posibilă formau cadrul **cel mai vast** posibil, cred" **(Testament literar**, în vol. 2, **Jocurile Daniei**, Ed. Minerva, 1982, p. 16).

A continua mai departe :

„Acel ultim rînd trebuie să fie ușor confuz, să lase impresia că acțiunea **continuă și mai departe**, să obsedeze și după lectura cărții" (Idem, pp. 14-15).

Cele mai extraordinare :

„(...) **dar și imaginam aventurile cele mai extraordinare(...)**" **(Ioana**, Ed. Minerva, 1982, p. 134).

Dezastru mai mare.

„(...) nicicînd n-a fost **un dezastru mai mare** ca al nostru !" (Idem p. 134).

Cele mai fenomenale :

„(...) puteau acum face construcțiile **cele mai fenomenale**" (Idem, p. 135).

Și mai perfectă ; cea mai perfectă :

„Puțin mai departe, la o sută de metri, drept în mijlocul plajei femeilor, curge o apă și mai perfectă" (Idem, p. 114). **„Cea mai perfectă** tovarășă". (Scrisoare către Ion Argintescu datată 5 feb. 1935, în **Romane**, vol. 2, Ed. Minerva, 1982, p. 328).

În ceea ce-l privește pe Alexandru Ivasiuc, nu găsim explicații. Vom ilustra aspectul stilistic propus răsfoind ultimul său roman (care, totuși, ni se pare cel mai izbutit) :

Atît de țotal de pozitiv :

„Era **atît de total de pozitiv**, încît îi imita și culegea aceleași pietre ca ei, care păreau să dea indicații cu privire la așezarea templului (...)" **(Racul**, Ed. Albatros, 1976, p. 14).

Cel/cea mai deplin(ă) :

„Deși domnea **pacea cea** (sic !) **mai deplină** și de la un capăt la altul al străzii nu se vedea nici-un om, privi atent în jur (...)" (Idem p. 57). „(...) domnea **cea mai deplină** ordine" (Idem, p. 66). Tăcerea **cea mai deplină** domnea în întrega casă ce i se păru ca un cavou" (Idem, p. 42). **„Cel mai deplin** calm domnea în încăpere" (Idem, p. 233) etc.

Perfect perpendiculară :

„T-ul era o linie verticală și linia orizontală era **perfect perpendiculară** pe ea" (Idem, p. 243).

Încheiem acest prim lot de exemple cu speranța că după articolele noastre nu va... „domni tăcerea cea mai deplină" !

Mihai Floarea

Dumitru ȚEPENEAG

Mircea Eliade și cercul „Eranos"

ÎN PRIMĂVARA anului 1989, îndreptîndu-mă de la Ascona, din Elveția italiană (Ticino), pe șoseaua îngustă, tăiată între dealul stîncos și țărmul abrupt al lacului Maggiore, către faimosul cerc „Eranos", frecventat timp îndelungat de Carl Gustav Jung și Mircea Eliade, mi-am amintit de rîndurile acestuia din urmă, de la 16 iulie 1959, în legătură cu întemeietoarea cercului, Olga Fröebe, marcată de boala care avea să o răpună în scurtă vreme: „Pentru prima dată după zece ani, descoperind lacul Maggiore printre arbori și vile, nu am mai simțit această indefinită beatitudine, sentimentul că acest loc este pentru mine sacru și că mă face fericit".

Cînd am ajuns în casa a cărei ușă Mircea Eliade o deschisese de atîtea ori și am privit apele lacului și insula Brissago, oglindindu-se într-o lume de vis, mi-am evocat bucuria mărturisită de mai multe ori în memoriile sale.

După cum spune Henry Corbin în „Eranos Jahrbuch" din anul 1957, închinat „Omului și timpului", faptul că reputați cercetători, reprezentînd specialitățile cele mai diferite, vin în fiecare an la cercul „Eranos" este relevant pentru țelurile acestui cerc. Grija fiecărui conferențiar este de a prezenta ceea ce îi pare esențial pentru ființa omenească, pornind de la cunoașterea de sine. Ei nu au intenția de a valorifica pe deplin toate cunoștințele omenești proiectîndu-le pe fondul valorilor permanente. Ceea ce interesează în cea mai mare măsură centrul și pe auditorii lui este imaginea de sine, descoperită de om în propriu-i univers.

Pentru „Eranos", afirmă în continuare Henry Corbin, faptul cel mai important, primul și ultimul, evenimentul inițial și cel din urmă, sînt persoanele, fără de care evenimentele nu s-ar produce niciînd. Trebuie deci acceptată hermeneutica individualului uman prin care se pot explica toate lucrurile. Prezența sa determină o anumită constelație a lucrurilor. Individualul uman vine în contrast cu anonimatul, depersonalizarea, abdicarea de la voința individului, înaintea rețelei dialectice pe care o prezintă tentativa de socializare a conștiințelor. „Cercul Eranos", afirma în 1957 Henry Corbin, „este împotriva socializării științifice, materialiste și ateе".

Structura „Eranos"-ului, după cei care l-au definit țelurile, nu prezintă rezultate condiționate de legile epocii, nici de entuziasme la modă, ci de singurele sale norme interioare. De aceea, chiar cei plecați din această lume nu încetează a fi prezenți la „Eranos".

Pe de altă parte, Mircea Eliade, în prefața la **Spiritual Disciplines**, tipărită de Fundația Bollingen în 1960, arată că cei ce conferențiază la „Eranos" „sînt mai ales psihologii adîncimilor, orientaliștii și etnologii interesați de istoria religiilor... Putem compara descoperirea inconștientului cu descoperirile maritime din timpul Renașterii și descoperirile astronomice, posibile prin invenția telescopului, deoarece fiecare din aceste descoperiri au adus lumină într-o lume care nici măcar nu era bănuită înainte. Jung este cel care a început explorarea comorilor imemoriale, a miturilor, simbolurilor, imaginilor umanității arhaice... Interesul pentru disciplinele și tehnicile mistice — în special acelea, puțin studiate, ale Orientului și lumii primitive — a constituit, încă de la început, o trăsătură caracteristică pentru «Eranos». Disciplinele spirituale și tehnicele mistice punînd în lumină documente susceptibile de a releva o dimensiune a existenții umane aproape uitată sau complet desfigurată în societățile moderne".

În prezent, cercul „Eranos" este condus de către profesorul Rudolf Ritsema, care a avut amabilitatea să ne dea unele relatări despre acest centru de cultură și despre relațiile sale personale cu Mircea Eliade. Domnia sa este directorul cercului din 1962, după moartea Olgăi Fröebe, care l-a întemeiat în 1933. Programul de comunicări se alcătuiește de la un an la altul, prin discuții și propunerile conferențiarilor mai vechi. Nu există teme și materiale propuse cu mulți ani înainte pentru „Eranos Jahrbücher", deoarece, după opinia celor de aici „spiritul este în veșnică mișcare" și publicația își propune să oglindească și culoarea vremii. Intenția întemeietoarei fundației, preluată de profesorul Rudolf Ritsema, a fost de a pune în lumină tot ceea ce este în legătură cu persoana umană în integritatea ei, motiv pentru care Mircea Eliade, savant care a comunicat un adevăr propriu, a fost primit cu bucurie aici.

Cuvîntul „Eranos", folosit rar în greaca veche, la ospețele filosofice, înseamnă că într-o reuniune, fiecare aduce contribuția sa, în mod egal. În Platon **(Phedon)**, se spune despre cineva care vrea să joace primul rol: „Nu este un eranos". Profesorul Ritsema ne-a comunicat că, în primii ani de viață ai cercului, Carl Gustav Jung ținea în mod expres să fie la rînd cu ceilalți și nu în centrul discuțiilor. Iată de ce, masa rotundă de pe terasa de la marginea lacului are o importanță simbolică. Carl Gustav Jung a participat la „Eranos" încă de la întemeierea acestuia, din 1933.

Profesorul Ritsema l-a cunoscut pe Mircea Eliade încă din 1956, cînd domnia-sa a participat pentru întîia oară la conferințele cercului, i-a citit cărțile și a fost foarte legat de marele savant. Mircea Eliade venea pentru mai multe săptămîni pe an la Ascona. Locuia în clădirea de lîngă fundație, așa numita casa „Gabrielle", unde se află o piatră fundamentală cu inscripția „Genio loci ignoto" (Geniului necunoscut al locului), clădire care a aparținut de asemenea Olgăi Fröebe. La parter locuia de obicei Carl Gustav Jung — mai tîrziu Erich Neumann — iar la etaj, familia Eliade sau familia Corbin. Veneau de obicei cu cîțiva vreme înainte de reuniunile care aveau loc în luna august.

După profesorul Ritsema, Mircea Eliade se afla întotdeauna într-o înaltă efervescență intelectuală. Profesorul Ritsema a deplîns faptul că **Istoria religiilor** nu a fost terminată. De altfel, mi-a afirmat dînsul, și începuturile lui Eliade, după război, au fost grele. În primul rînd, nu era cunoscut. Cei care i-au dat concursul, la început, au fost Georges Dumezil și Henry Corbin, apoi colegii de la „Eranos", unde a fost foarte apreciat. De altfel, „Eranos"-ul era susținut pe atunci de „Bollingen Foundation" și la această fundație din Chicago el a găsit o poziție universitară demnă de capacitatea și nivelul său. A rămas, de altfel, la această universitate pînă la sfîrșitul vieții.

PROFESORUL Ritsema a citit nu numai scrierile științifice ale savantului român ci și romanele **Maitreyi, Nuntă în cer, Secretul doctorului Hönigberger**, în traducere bineînțeles, și de fiecare dată îi mărturisea în scris entuziasmul său. Considera că „Eliade iubea cercul «Eranos» și pentrucă exista ceva în acest loc de pe malurile lacului Maggiore care corespundea vieții sale interioare. Deși lacul pare calm, ca o oglindă, se ivesc citeodată furtuni teribile care îl puneau pe Eliade într-o stare în afară de el însuși".

Între 1950 și 1970, Mircea Eliade a frecventat asiduu cercul „Eranos", dar din acest an nu l-a mai vizitat decît în 1982, cu prilejul semicentenarului fundației, patru ani înainte de a muri. Nu vorbea despre moarte mai niciodată, prefera să își evoce cărțile sale apărute între timp, în felul său sincer, vibrant, captînd interlocutorii prin bogăția și noutatea ideilor. Profesorul Ritsema își amintea că la ultima vizită, aceea din 1982, Mircea Eliade era bolnav, avea o anchiloză avansată a mîinilor.

Am întrebat dacă nu există un jurnal sau nu s-au păstrat procesele verbale ale ședințelor cercului — plenare sau de pregătire — pentru a desprinde din ele știrile referitoare la savantul român. Profesorul Ritsema mi-a răspuns că activitatea cercului poate fi reconstituită doar din volumele „Eranos Jahrbücher", care au început să apară din 1933 și care oglindesc contribuțiile membrilor săi. Primul studiu al lui Mircea Eliade se află în numărul din anul 1950.

Desigur, prin faptul că cercul a reunit profesori din toată lumea, a avut un caracter ecumenic, de înțelegere reciprocă a unor concepții, diferite, religioase sau filosofice. Contactul între savanți europeni, americani, asiatici a contribuit la o atmosferă universalistă. De altfel, volumele „Eranos Jahrbücher" se află în mai toate seminariile importante de filosofie și teologie din lume.

Fundația americană „Bollingen" a susținut cercul „Eranos", timp de douăzeci de ani. În prezent, statul elvețian îl scutește doar de impozite, deoarece cercul dorește să își păstreze independența și nu vrea să se abată de la principiul internaționalității. El beneficiază doar de ajutoare particulare.

Pentru români, acest loc de meditație și de creație al lui Mircea Eliade, ca și studiile pe care le-a publicat în „Eranos Jahrbücher" merită a fi puse în lumină. Sperăm că, contribuții viitoare vor prezenta în mod amplu întreaga activitate a lui Mircea Eliade de la cercul „Eranos", de lîngă Ascona, relațiile cu ceilalți profesori, mărturiile înaltei sale trăiri.

Pavel Chihaia

Relatările lui Mircea Eliade din anul 1950 despre cercul „Eranos" — din Fragments d'un journal, **Gallimard, 1973**

11 august 1950

Am început redactarea a două conferințe pentru „Eranos", din Ascona.

20 august 1950

Invitat de către „Eranos" la Casa Tamaro, în fața lacului Maggiore.

21 august 1950

În această dimineață am fost la Casa Gabrielle, care aparține unei doamne în vîrstă Olga Fröebe-Kapteyn. O vilă admirabilă, pe țărmurile aceluiași lac; alături „Casa Eranos", unde se țin conferințe.

Kerényi vorbește fără note, lent, cu emfază, teatral, inteligent și toată lumea urmează conferința sa cu o reculegere suspectă. În grădină, în jurul unei mese rotunde, paisprezece persoane, cele mai multe de limbă germană... La sfîrșitul dejunului, o secretară anunță că Maestrul (este vorba de Carl Gustav Jung — n.n.) va veni după-amiază.

22 august 1950

Văd astăzi pe Jung, instalat într-un chaise-longue pe terasă... Pentru un om în vîrstă de 75 de ani, are a mină excelentă. Aflu de la doamna Corbin unele svonuri în legătură cu marele om...

Dejunez într-o trattoria, *invitat de Joachim Wach. Mic, delicat. El interpretează în prezent, îmi mărturisește,* Mitul eternei reîntoarceri, *și* Tratatul de istoria religiilor *la seminarul său din Chicago. A vrut să întreprindă ceva pentru ca să fiu invitat în U.S.A., dar nu știe bine cum. Îmi povestește lucruri deprimante în legătură cu nivelul teoretic al universităților americane. Profesorii de sociologie de-abea au reușit să descopere opera și gîndul lui Max Weber...*

23 august 1950

Dejunez cu Jung în stînga mea și discutăm de la 12½ pînă la 15. Este un bătrîn încîntător, cîțuși de puțin pretențios, care găsește aceeași plăcere să vorbească și să asculte. Ce-aș putea să notez aici din această lungă conversație? Poate reproșurile amare pentru „știința oficială". Nu este luat în serios în mediile universitare. „Savanții nu sînt oameni curioși", a repetat Jung, citîndu-l pe Anatole France. Profesorii universitari se mulțumesc să rezume ceea ce au învățat în tinerețea lor și ceea ce nu deranjează, mai ales echilibrul lor mental... Simt însă, totuși, că, în realitate, Jung suferă puțin de această indiferență. Iată de ce el îmi pare atît de interesat de „un savant" (este vorba de Mircea Eliade — n.n.) indiferent de disciplina pe care o cultivă, care îl ia în serios, îl citează, îl comentează.

25 august 1950

În această noapte am terminat, în sfîrșit, redactarea conferinței mele (secerînd cît mai mult posibil din propriile mele cărți). Am ținut conferința în dimineața aceasta: a durat două ore. „Succes răsunător", ceea ce mă îngrijorează puțin.

Dejunez din nou cu Jung. Îmi vorbește de India... Întîlnit Barret, de la „Fundația Bollingen". Corbin îi vorbise de sărăcia mea. S-ar putea să obțină o bursă... anul viitor! Evident, anul viitor.

[Întîlnindu-se cu Joachim Walch la Congresul de Istoria Religiilor, în ziua de 25 aprilie 1955 — așa cum consemnează în Fragments d'un journal, *la această dată — acesta îi comunică noutatea că a fost invitat să dea „Haskell Lectures", la Universitatea din Chicago, în anul 1956. Mircea Eliade, notează: „Nu îndrăznesc să cred că voi ajunge pînă la Chicago. Viza americană îmi pare inaccesibilă". Dar, în 1957 era profesor la Divinity School de la Universitatea din Chicago. (Vezi op. cit., pag. 180)]*

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA

Sonete.

Sînt ani la mijloc

Sînt ani la mijloc și-ncă mulți vor trece
Din ceasul sfînt în care ne-ntîlnirăm,
Dar tot mereu gîndesc cum ne iubirăm
Minune cu ochi mari și mînă rece.

O, vino iar! Cuvinte dulci inspiră-mi,
Privirea ta asupra mea se plece,
Sub raza ei mă lasă a petrece
Și cînturi nouă smulge tu din liră-mi.

Tu nici nu știi a ta apropiere
Cum inima-mi de-adînc o liniștește
Ca răsărirea stelei în tăcere;

Iar cînd te văd zîmbind copilărește,
Se stinge-atunci o viață de durere,
Privirea-mi arde, sufletul îmi crește.

IUBIREA este cufundată în trecut și amintire, ceasul ei bun este acuma vechi, de ani și ani, trecuți și viitori Este chemată să revină: să vie iar apropierea care liniștește Ca răsărirea stelei în tăcere, *zîmbetul care alină durerea și sporește, pînă la incandescență, puterile sufletului, privirile ca niște raze, izvorul poeziei:* Cuvinte dulci inspiră-mi; Și cînturi nouă smulge tu din liră-mi. *Asta e tot, însă sonetul este o scoică în care se aude, ca o mare, cîntecul iubirii.*

Un DA energic

OBIŞNUITA **Notă asupra ediţiei** care prefaţează **Poezii** de Aron Cotruş — apariţie de dată recentă, datorată criticului şi istoricului literar Alexandru Ruja — este ea însăşi dramatică, asemenea unui... poem. Alcătuitorul ediţiei (două volume însumînd peste 900 de pagini, cu un riguros aparat critic şi o valoroasă iconografie) povesteşte ce aventuroasă a fost „acţiunea sa pe cont propriu" din ultimii ani de „găsire a operei lui Aron Cotruş". Şi aceasta pentru că „opera poetului nu se găseşte în ţară. Bibliotecile noastre nu dispun de volumele lui Aron Cotruş publicate în străinătate după război. Sînt rarisime şi cele tipărite înainte".

Ar fi multe de spus în legătură cu această situaţie dezolantă în care se află aproape toate textele literaturii române. Ne găsim parcă după un cutremur şi avem de reconstituit un edificiu devastat. Diferite manuscrise se află în străinătate. Altele stau închise încă în seifurile securităţii sau în arhivele personale ale unor foşti securişti, care n-ar fi exclus să mai vrea să le şi valorifice în viitor. Ediţiile din clasici apărute în ultimii patruzeci şi cinci de ani sînt în marea lor majoritate incomplete şi, în unele cazuri, de-a dreptul falsificate. Din operele scriitorilor români contemporani — apărute după lungi şi istovitoare tratative cu cenzura — lipsesc numeroase fragmente. Bibliotecile, nici cele mai mari, nu dispun de toate cărţile şi periodicele necesare cercetărilor.

În aceste condiţii, iniţiativa lui Alexandru Ruja — şi sprijinul pe care i l-a dat prestigioasa (deja) Editură de Vest din Timişoara — merită întreaga noastră recunoştinţă de cititori. Aron Cotruş nu este un mare poet, dar în nici un caz nu se poate face abstracţie de opera sa. El a avut ceva de spus şi a şi reuşit s-o facă, datorită poate, nu atît talentului, cît unei inepuizabile energii intelectuale.

Biografia sa, ca şi biografiile altor scriitori români, a fost fracturată de cel de-al doilea război mondial. Acel „înainte sau după 23 August 1944" care ne-a obsedat pe toţi în timpul comunismului, ori de cîte ori trebuia să ne declinăm identitatea, a marcat profund ireparabil şi existenţa lui Aron Cotruş.

Poetul, născut în 1891, în familia unui preot transilvănean, a publicat prima carte de poezii — intitulată chiar astfel, **Poezii** — la vîrsta de douăzeci de ani şi s-a înscris de bună voie şi nesilit de nimeni, deşi prin temperament nu era deloc un conformist, în tradiţia literaturii ardelenești. Au urmat alte cărţi **— Sărbătoarea morţii**, 1915, **Neguri albe**, 1920, **România**, 1920, **Versuri**, 1925, **În robia lor**, 1926, **Miine**, 1928, **Printre oameni în mers**, 1933, **Horia**, 1935, **Minerii**, 1937, **Ţara**, 1937, **Maria Doamna**, 1938, **Peste prăpastii de potrivnicie**, 1938, **Eminescu**, 1939, **Rapsodia valahă**, 1941, **Rapsodia dacă**, 1942 —, o însufleţită activitate publicistică, ca şi o onestă carieră de diplomat. La 13 noiembrie 1944, scriitorul se afla la Madrid, ca şef al serviciilor de presă de pe lîngă Legaţiunile României la Madrid şi Lisabona, şi a primit — fără să înţeleagă de ce — vestea că a fost demis din funcţie. Încercările sale de a obţine — prin corespondenţă ! — o repunere în drepturi au rămas fără rezultat şi, în consecinţă, misiunea diplomatică s-a transformat în exil, întrucît, odată cu trecerea timpului, devenea tot mai clar că toţi cei ce au servit ţara „înainte de 23 August 1944" ajunseseră persoane indezirabile.

În exil, „după 23 August 1944", alături de alţi scriitori români de valoare, ca Vintilă Horia sau Horia Stamatu, Aron Cotruş a încercat să reconstituie ceva din mediul cultural din ţara de origine. A publicat noi volume de versuri — **Rapsodia iberică**, 1954, **Între Volga şi Mississippi**, 1956 ş.a. —, a participat la diferite manifestări culturale nostalgice, a militat pentru comuniunea spirituală a românilor de pretutindeni (vizitîndu-i, în acest scop, şi pe românii din S.U.A.), dar nimic din generoasele sale iniţiative n-a avut ecou în România comunistă. Guvernanţii comunişti au făcut tot ce-au putut ca să împiedice repunerea în circulaţie a numelui lui Aron Cotruş. Poetul a murit în 1961, fără să-şi fi revăzut patria, şi a fost înmormîntat la Cleveland, în S.U.A.

Poezia de tinereţe a lui Aron Cotruş se află, evident, sub influenţa poeziei eminesciene. Limbajul, metrica, tonul sînt împrumutate de la marele poet: „Şi cînd în nopţile tîrzii / Îţi vine-n geamuri luna, / Să te găsească liniştit / Pe gînduri totdeauna. // Să-ţi freamăte salcîmii trişti / În nenţelese şoapte. / Şi glas de rîu pe sub fereşti / Să-ţi cînte blînd în noapte". **(Să ştii ce bine-i...)**. Nu lipsesc nici poemele reflexive, cu o cadenţă solemnă, aforistică, asemănătoare cu „scrisorile" eminesciene: „Savanţi ori proşti, de-a valma aceeaşi soarte-i paşte, / Ce-nseamnă doar că lumea de «mare» te cunoaşte? / Zădărnicii sunt toate şi fără de-nţeles, / Azi-mîne rîzi de-o faptă ce-o preamăreai ades". **(Cîntec trist)**.

Treptat, însă, acest scepticism schopenhauerian, adoptat prin intermediul lui Eminescu, este abandonat, ca o ipostază improprie, străină poetului. El descoperă că este altfel decît se străduia să fie şi găseşte curajul de a se înfăţişa lumii fără să-şi mai disimuleze personalitatea. Trăsătura esenţială, caracteristică a noii sale atitudini lirice o constituie vitalitatea. O vitalitate impetuoasă, dar nu primitivă. O vitalitate genuină, dar asumată şi transformată pînă la urmă într-un stil.

La maturitate, Aron Cotruş este un poet afirmativ. Istoria literaturii demonstrează că, de obicei, scriitorii care spun DA sînt convenţionali şi neconvingători, în timp ce scriitorii care spun NU au ceva spectaculos şi tulbură conştiinţele. DA-ul deţine... puterea şi nu trebuie decît s-o păstreze, fie şi într-un mod pasiv, spre deosebire de NU, care este un uzurpator şi are nevoie de spirit ofensiv ca să se impună. Aron Cotruş face excepţie (aşa cum va face excepţie mai tîrziu şi Nicolae Labiş). DA-ul său este energic, avîntat şi uneori polemic, ca o negaţie: „O, a trăi, a trăi !... / Risipindu-te cu dărnicie, zi de zi !... / O, a străbate nemblînzit ,biruitor, / Ca un năprasnic colonizator, / Pe trenurile şi pe navele voinţii tale, / Prin văi, prin munţi, pe mările fatale, / Pentru-a clădi, / Surîzător, senin, în bine şi în rău, / Clădiri să-nfrunte vremuri şi urgii. / Clădiri, / Pentru risipitorii fii ai sufletului tău ! // O, a trăi, a trăi ! — / Şi-a te-nălţa, şi a te învinge, zi de zi !..." **(Neguri albe, '39)**.

Vitalismul lui Aron Cotruş îl evocă uneori pe acela al lui Blaga din versurile sale de început („daţi-mi un trup, voi, munţilor"... etc.). Poemul **De m-aş fi născut, Naturo, după voia mea...** pare desprins din **Poemele luminii**: „De m-aş fi născut, Naturo, după voia mea, / pe măsura visurilor mele fără de hotare, / aş creşte poate peste timp / ca peste-un abis un brad de-a pururi verde. // Ca munţii de puternic, aş trăi cît ei !...". De la acest lirism euforic, eruptiv, poezia blagiană a evoluat, însă, cum se ştie, spre o treaptă înaltă de spiritualizare care i-a obligat în cele din urmă pe comentatori să dea o altă semnificaţie şi versurilor de debut. Poezia lui Aron Cotruş, dimpotrivă, şi-a făcut din vitalism însuşi modul ei de a fi.

Avînd nevoie de spaţii (tipografice) mari pentru a-şi desfăşura gesticulaţia, poezia lui Aron Cotruş este în mod inevitabil epică şi retorică. Întrucît se caracterizează printr-o discursivitate de fond, ea nu rezistă analizată vers cu vers (deşi pot fi citate multe versuri de efect), dar considerată în ansamblu rezistă. Are suflu, îl cucereşte adeseori pe cititor. Grandilocvenţa pare în cele mai multe cazuri o dovadă de patetism şi sinceritate: „Urmele mele se pierd într-un vijelios trecut... / Carpaţii de milioane de ori i-am trecut... / fîşii de carne am lăsat, de-atîtea ori, / pe vîrfurile albe, prin trecători, / alături de boieri pribegi şi aspri luptători...". **(Urmele mele se pierd)**. Se întîmplă uneori ca poemele să pară articole de ziar versificate, dar şi atunci poetul continuă să aibă putere de convingere: ni-l închipuim într-o redacţie din epocă în timpul unor evenimente care pun în primejdie neamul românesc, scriind febril, pe un colţ de masă, apeluri incendiare. Cum am putea să-l privim ironic?

Grandoarea — şi chiar şi grandilocvenţa — conferă poeziei monumentalitate. Celebrul poem **Păltru Opincă** pare aşezat, ca o statuie gigantică, pe un soclu înalt de zeci de metri: „Io, / Păltru Opincă, / ţăran fără ţarină, / plugar fără plug, / ciurdar fără-o viţă. / îmi duc viaţa necăjită / fără strîmbătăţi şi vicleşug / şi brusul de mucedă pită / mi-l plătesc cu sînge din belşug...".

Poezia lui Aron Cotruş ţine de sensibilitatea altei epoci, dar nu şi-a pierdut nici azi puterea de-a emoţiona.

Alex. Ştefănescu

Aron Cotruş, **Poezii**. Vol. I—II. Ediţie, notă asupra ediţiei, tablou cronologic şi bibliografie: Alexandru Ruja. Timişoara. Editura de Vest, 1991.

PREPELEAC

Opţiunile lui Mitică

GREU să fii urît. Greu să fii şi frumos. La femei, alternativa poate fi dramatică. La bărbaţi merge. Bărbatul să fie nitel mai puţin urît decît dracul...

De ce acest privilegiu? E o detestabilă rămăşiţă a falocraţiei, pe care, democraţi fiind, o respingem cu fermitate. Şi motivările, cînd iubeşti o urîtă, sunt penibile, nedemne, izvorînd din miloage compensaţii: „E urîtă, da' are un suuuflet, şi vrednică!..." Pe urmă mai e şi ideea, se pare adevărată, că urîtele, în medie, ar fi mai deştepte, mai active, mai aplecate spre cunoaştere, de unde rolul lor important în cultură, economie, finanţe, învăţămînt, precum şi în sport. Da, da, în sport. Că dacă n-ar fi ele, nu ne-am mai putea lăuda noi cu nici o medalie de aur şi nici nu s-ar mai înălţa tricolorul pe cel mai înalt catarg, făcîndu-le pe dragele noastre alergătoare să lăcrămeze la „Deşteaptă-te, române", şi pe noi, pe noi, telespectatorii, care alergăm numai după fufe. Ruşine !...

„Ba eu aş zice (zice Mitică) că şi la televiziune e la fel, şi că acolo mai-puţin-frumoasele te atrag şi te conving mai mult, cînd sunt simpatice şi deştepte, ca şi la teatru, pe scenă. Una e s-o vezi la T.V. pe cîte o fată ageră, dar modestă, simplu îmbrăcată, cu cercei mici-mici la ureche, de la bunica, spunînd **în Bosnia şi Herzegovina situaţia este încordată, tiruri de arme automate şi de artilerie au înălcat acordurile recent încheiate, ciocnirile soldîndu-se cu patru morţi şi douăzeci de răniţi.** Şi alta, cu totul alta să auzi acelaşi comunicat transmis de o domnişoară extravagantă, sofisticată, cu cercei avînd diametrul de zece cm. Atunci (continuă Mitică) şi Bosnia şi Herzegovina capătă alt aspect, cerceii măturînd textul, — totul se-ncurcă şi lumea e mai atentă la belciuge, decît la poziţia trupelor propriu zise aflate în conflict. Pe urmă mai e o chestie, adaugă Mitică. De ce să ne căznim noi să pronunţăm ca englezii, şi chiar mai bine decît englezii, cînd trebuie să rosteşti nume de-ale lor? Eu spun că dacă o laşi mai uşor, mai pe limba ta, — fără să fii analfabet, ăl de te ascultă se uită la tine şi te ascultă mai cu apropiere..."

Rezon. Rezon, Mitică. Nu văz cine s-ar pune cu tine. Înţeleg că, după tine, omul natural e mai plăcut ochiului, orice ar face. „Da, domnule, aşa este!" Şi că ţii, de fapt, cu urîtele? „Exact, cu ele, săracele!" Să nu zici că ai fi în stare să înfiinţezi şi un partid unit al urîtelor din toată ţara?! „De ce să nu zic? Nu mă gîndisem, dar acum dacă ai zis, ştii că ar fi o forţă?"... Stai aşa, să-ţi mai spui ceva. Un doctor, care e şi sociolog pretinde că, mă rog, „urîtele" astea ar alcătui **majoritatea fizionomică** a ţării. Că nu domnişoarele acelea, cochete, frumoase, ar fi baza — aşa a zis, **baza, fii atent**: adică nu ele nasc, nu ele stau la cozi, nu ele muncesc din greu prin tot felul de întreprinderi, nu ele fac de mîncare, nu ele spală şi bat copiii să le vină mintea la cap, nu ele stau în picioare şi servesc în timp ce toată familia mănîncă... Ei, şi toate astea ar fi „nişte nasoale" pe care nimeni nu le bagă în seamă. Ei, închipuie-ţi că ies ele cu toatele în stradă, într-o zi!... „Ca-n Chile, cînd băteau din crăiţi!" îşi aduce crud aminte Mitică de vremea lui Allende. „Păi dacă ar ieşi ele cu toatele, de la Baia Mare pînă la Medgidia, şi, ca minerii, s-ar da jos la Bucureşti într-o dimineaţă..., uliuuuu!" Doamne fereşte, Mitică!

...„Şi, cînd programul nostru mă plictiseşte, seara, trec pe 2, la ştiri. Spaniolii, ca noi. Francezii ca francezii. Englezii... englezii îmi plac mie, că sunt naturali, cum ziceai, şi pe crainicii ăia bătrîni, urîţi, da' deştepţi, îi crezi, şi crainicele, nu mai zic, nu se fandosesc, se uită drept la tine cînd vorbesc, normal, şi nu se gîndesc ce impresie îţi fac, grija lor e să înţelegi bine ce zic, chit că eu englezeşte nu ştiu decît yes şi darling, ca-n filme. Şi sunt sigur că femeia aia care îmi vorbeşte mie despre armeni şi azeri, cu poze, abea aşteaptă să se ducă acasă, să dea de mîncare la copii, cum spuneaţi, să se certe cu bărba-su — una chiar seamănă puţin cu nevastă-mea. I-am şi spus-o, şi nu s-a supărat, din contră, a zis, mă flatezi, Mitică, decît să fiu o damicelă prostuţă... Cum spuneam, să fii deştept, domnule. Ce dacă eşti urît?!"

Rezon. De trei ori rezon!... Dar franţuzoaicele?... Totuşi, franţuzoaicele... „Alea de la Tevecinci, pă doi?" Da, de la orele 22. „Aş fi un măgar şi un mincinos dacă aş zice că nu-mi plac, mai ales aia care dă buletinul meteorologic, pe care-l dă, aşa — nu ca ale noastre — parcă ai dansa cu ea şi ţi l-ar şopti languros la ureche; ale noastre e cum ţi-ar da o reţetă de bucătărie". Mitică, vezi cum eşti?... „Bine, retrag". Aşadar, îi plac spicherniţele de la **telecinci**. Cu un amendament. Care? Îi plac „aşa, în general", dar „în realitate", după el, „nu fac nici doi bani". Măi, Mitică... Da, şi din motive pe care el nu poate să le spuie pe faţă. Tot ce s-ar putea înţelege, în termeni literari, e că şi atunci cînd te-ar mingiia, **acestea** s-ar mingiia numai pe ele. Pe cînd **urîtele noastre** au altă poziţie faţă de orgoliul masculin. Mai ales pe criza asta, umiliţi cum suntem... Facem ce facem şi tot la politică tragem. Dar bărbaţii? Să-i luăm pe cei politici, că sunt mai la vedere. Ce părere ar avea despre dînşii, estetic?...

Mitică tace, se gîndeşte, ţuguindu-şi buzele. „Cîmpeanu? face el, hotărît. Cîmpeanu te lasă repede în pană şi bubuie ca pe vremuri Charles Boyer". Mai stă, reflectează...

— Roman? îl ajut.

— Depăşit termenul de garanţie !

— Raţiu?

— Raţiu e bun să-i pui un ceasornic în palmă şi să-l trimiţi urgent ambasador în Ţara minunilor.

— M-ai spart, Mitică, m-ai spart! Şi, mai care?

— Ştii cine-mi place mie?... şi tace.

— Ei, spune!

— Sperii cu el copiii, nu zic, dar e chipeş la caracter...

— Nu cumva o fi...

— Coposu, dom'le, da, eu mor după Coposu!

Consecvent, Mitică.

A consemnat

Constantin Ţoiu

CARTEA DOCUMENT

Omul răboj

NIȚA CUDLA-NANDRIȘ a fost o femeie cu carte puțină, dar pe care cu siguranță nimeni nu ar fi mai fi îndrăznit să o învețe istorie. Mai de grabă ea face lucrul acesta cu noi, Țărănci, din Mahala, un sat în nordul Bucovinei, îi este dat să privească în copilărie secvențe din primul război mondial, să cunoască sentimentul României întregi, să trăiască apoi, în puterea vîrstei, teroarea invaziei rusești din 1940—41, să fie deportată pentru 20 de ani în Arhipelagul Gulag, să revină acasă (loc devenit între timp „ucrainian") și, fără alte pretenții decît adevărul și bunul simț să își scrie povestea vieții. Manuscrisul său a fost mai întîi carte de sertar în Bucovina, apoi, din 1982 carte de sertar în România, pentru ca în sfîrșit editura Humanitas să îl facă public anul trecut, sub titlul **„20 de ani în Siberia. Destin bucovinean".**

În peisajul volumelor de memorii care apar de o vreme bună în librării, cartea aceasta are din start o calitate aparte, venită din condiția specială a autoarei sale. Cartea unui om simplu (dar nu și simplist) care mărturisește simplu lucruri esențiale, grave impresionează întotdeauna. Lectura însăși capătă afectivitate, te simți direct implicat și ajungi să citești **„Destin bucovinean"** ca pe o scrisoare care îți este adresată personal, iar nu ca pe niște pagini neutre. Textul ascunde de fapt un mecanism subtil prin care spunerea, cu înțelepciunea ei implicită și spontaneitatea oralității populare, trece de la familiar la familial. Cititorul intră în starea comunicării de familie, participă adică sentimental și înțelegător la ce află.

Două pîrghii mi se par esențiale în determinarea acestui proces. Prima se leagă de limba scrierii Aniței Nandriș, o moldovenească necenzurată, cu vorbele de duh ale locului, cu termeni adeseori transcriși fonetic, dar care nu caută nici într-un caz pitorescul. Suculența regională ține doar de un firesc ce nu se ferește să se exprime și care inspiră din început intimitate. A doua pîrghie de care vorbeam o constituie simțul familiei pe care însăși autoarea îl așează declarativ în vîrful ierarhiei sale de valori. El o va urmări obsesiv la fiecare contorsiune a destinului, concluzionîndu-i viața dimpreună cu ultimul rînd al manuscrisului : „Această dragoste și iubire de familie ni-a dat putere în toate greutățile și am putut rezista și ni-am salvat viața".

Imaginea care deschide volumul este tot a familiei : autoarea, părinții și frații ei, strînși într-o căruță și refugiindu-se, în 1914, din fața „moscalilor". Mai departe, același spirit va face ca Anița Nandriș să se căsătorească foarte tînără, să își idolatrizeze pînă în ultima clipă mama, să țină tot timpul legătura cu frații săi (doi medici, doi ingineri și un profesor la Universitatea din Londra !). Mergînd pe aceeași direcție, istoria ei aduce apoi un lucru inedit în memorialistica românească legată de drama vieții în spațiul concentraționar comunist. Pînă acum, cel care trecea prin infernul închisorii sau al gulagului sovietic era singur, lupta o dădea cu sine, încercînd să își conserve identitatea. Anița Nandriș este deportată însă împreună cu cei trei copii ai săi (deci tot cu... familia), la început prea mici pentru a se putea lipsi de ajutorul mamei. Efortul ei de supraviețuire este astfel împătrit, dar și energizat prin dragoste filială, este o epuizare dar și o renaștere, un fel de moarte și înviere cotidiene care prin medie să le ajute tuturor în păstrarea liniei fragile a subzistenței. Femeia din Mahala croiește haine din saci, din fire despletite de pe capete de frînghii, face împletituri din păr de cîine, dar nimic nu e mai sugestiv decît o „rețetă" culinară a deportaților : „Aduciam apa din rîu, puniam la foc, puniam o lingură bună de sare în ea și mai fărmam o bucățică mică de pîne în apa aceia, să fie oliacă tulbure și bine sarată, și-o turnam în strachină (...) După ce gătiam apa ceie sarată, te frigia, te ardia înăuntru sarea și mai biam cîte o litră de apă din rîu ca să fii sătul". Totuși, „cît de mare foame era, cît de multă muncă și greutate era, dară dacă eram toți împreună ne mîngîiam unu cu altu."

La rîndul său, bunul simț țărănesc va dubla voința supraviețuirii. Această curățenie a spiritului atinge uneori forme de-a dreptul paroxistice, inducînd lucrurilor nuanțări neașteptate. Anița Nandriș va fi, de exemplu, mîndră cînd munca ei, deși silnică, o face foarte bine, pentru ea aceasta însemnînd o confirmare a demnității sale (ceva gen Ivan Denisovici). La fel, dar în sens contrar, cu toate condițiile mizere gîndite pentru exterminarea lor (frig, înfometare, extenuare fizică), roșește încurcată cînd va trebui să spună : „Cu părere de rău și cu rușine dar să spun drept ceea ce a fost. Ni-au umplut păduchii, că nu te mai puteai descurca". În schimb, e foarte ușurată cînd încheie, în privința hainelor lor spălate : „Erau hîde și urîte de hîrîiau cîinii la ele cînd le întindeam la uscat, dar păduchi nu erau în ele."

Văzînd asemenea oameni, plasați într-un asemenea decor, sfîrșești prin a te întreba cum rămîne cu „familia — celula de bază a societății", cînd o întreagă familie (conștientă, precum se vede, de robustețea sa) este scoasă din societate și azvîrlită undeva, dincolo de cercul polar ? Un raționament mai ironic ar extrage și de aici concluzia că sistemul stalinist (și nu numai el) a fost un organism debil, construit din toate celulele posibile, mai puțin tocmai cea de bază.

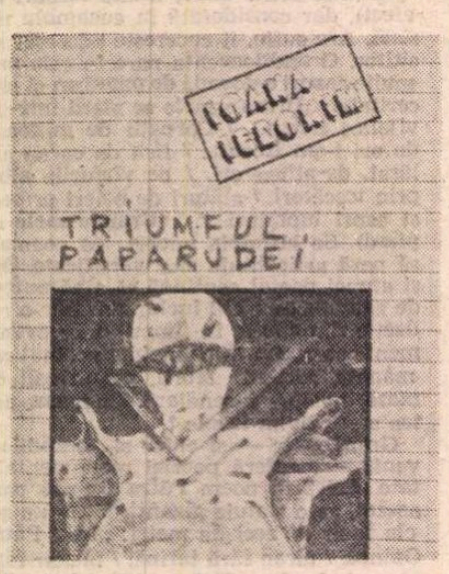
O generalizare veritabilă a destinului Aniței Nandriș o găsim însă în anexele volumului, acolo unde soarta sa devine asemenea celor 13 000 de români deportați din acest ținut în iunie 1941. Memoriile sale, dublate de această exponențialitate a destinului său, fac din autoarea lor mai mult decît un simplu memorialist : un om transformat într-un fel de răboj, căruia îi este dat să măsoare prin viața lui — datele istoriei, prin vîrstele sale — timpul lumii prea abstract clasat.

Claudiu Constantinescu

Anița Nandriș-Cudla. **20 de ani în Siberia. Destin bucovinean.** Editura Humanitas, București. 1991.

CARTEA DE POEZIE

O cronică a optimistului



DACĂ într-o viitoare istorie literară m-as opri la capitolul 1989—1992, bănuiesc că voi găsi măcar un centru de coeziune al acestei perioade, și anume tema atrocităților comise de comunism. Probabil că o notiță introductivă (sau concluzivă) ar lămuri chestiunea, arătînd fie necesitățile de tip catharctic, fie cazul manuscrisului interzis-întîrziat, fie dorința de a recupera cumva ceva din trecut, fie... Fenomenul este firesc și necesar, după cum ne dăm seama cu toții, uneori e chiar profitabil din punct de vedere estetic și literar. Dar oare e exclus ca el să devină o soluție infailibilă și la îndemînă ? Noi, cititorii, predispuși la solidaritate politică, socială, etc., acceptăm deocamdată multe.

Asemenea considerații pot fi valabile cîtă vreme nu luăm în calcul literatura veritabilă, consistent valoroasă, care se poate aplica referențial oricînd și pe orice. Aceasta este sursa **încrederii** pe care ne-au dat-o volumele de pînă acum ale Ioanei Ieronim. Poeziile ei ne obișnuiseră deja cu lucidatea inteligentă, cu detașarea spirituală ușor amuzată să contemple imaginativ realul, parcă din dorința de a-și exersa elasticitatea minții în jocul cu cotidianul. Pînă acum, pentru poetă lumea părea a nu fi nici frumoasă, nici urîtă. Exista pur și simplu. În **Triumful paparudei** ea este urîtă după ce a fost frumoasă. Așadar ceea ce ne era cunoscut se schimbă, nu pînă la apariția unei alte ipostaze lirice, dar în suficientă măsură cît să recunoaștem că e altceva. Tocmai problema acestei noutăți m-a condus la discuția de la început : noul chip al poetei poate fi pur și simplu un **altul**, în loc de răceală putem avea foarte bine căldură, iar în loc de detașare, implicare. Deși vocea de dinainte era mai convingătoare pentru mine, cartea Ioanei Ieronim este cu siguranță un reper pentru evitarea riscului de a altera poeticul prin sinceritate **omenească**.

Tema din **Triumful paparudei** — „triumful" comunismului într-o comunitate de sași din Ardeal — nu are nimic facil sau ocazional în tratare. La prima vedere cartea nici nu recapitulează evenimente istorice, ci biografia unei copilării inoportun venite. Lirismul nici n-ar mai putea depinde de convenția genului, ci de o formă de comunicare prin sensibilizare a unei stări. Sumare povești — poeme, „capitolele" parcurg cronica unui grup de oameni, descriu, narează, uneori se închid din păcate în reflecții liricizante, pe urmă se „redeschid" în simple notații de cotidian, banale și emoționante. Nu lipsesc pasajele teoretice, abstracte, puțin stridente și cu o sonoritate dezacordată, dar marea miză a cărții sînt personajele, reconstituirea unei lumi din cei care au populat-o. Poate pentru prima oară copilăria nu mai e „refugiu" sau „privilegiu", nici măcar o „lume posibilă", ci mai curînd suportul unui regret și înregistrarea unei compasiuni intensificate pînă la suferință. Regretul pentru înțelegerea vagă și confuză a celor întîmplate, durerea prin contaminare de la durerea adulților care au trăit conștient drama. La drept vorbind însă, nu copilăria și-o caută Ioana Ieronim, ci starea care să-i evoce un timp și o lume. Prin copil primim dovada involuntară (concepută să pară așa) a distrugerii. O lume forțată să se retragă în dulapuri cu „vechituri" (cutii de bomboane Capșa Zamfirescu Suchard, medicamente de dinainte de armistițiu — sclipitoare ca niște jucării din pomul de Crăciun — ciorapi groși de lînă pentru orice eventualitate) ; în case locuite în comun, alături de locatari veniți pe neașteptate (domiciliu forțat) : în plecări/dispariții subite, mai cu seamă noaptea ; în semnele mute ale părinților, alternate cu inevitabile precauțiuni („Nu mai vorbi în fața oricui") sau cu avertismente inițiatice („Niciodată nu știi cine e lîngă tine").

Cu pretextul copilăriei sau al istoriei, poeta evocă de fapt niște oameni, și în acest punct descoperim continuitatea cu celelalte cărți ale ei : același happening semnificativ și percutant, un flash scînteietor care aparent decupează numai o secvență din viața **unui** om. În realitate enumeră destine, teoretizează întîmplări, pentru a demonstra coerent și statistic parcă războiul și înfrîngerea personală a fiecăruia în fața Paparudei. O fată frumoasă, logodită cu un flăcău care nu mai are alt gînd decît însurătoarea, se întoarce din Rusia „cu ochii scufundați în orbite, crucișii, falca ieșită, spinarea strîmbă, părul cenușiu trei șuvițe, mintea cufundată în ploșă subțire" **(Metamorfoze).** Venit de la Canal, un doctor ține nedesfăcut bagajul — lădiță de lemn soldățească pregătită pentru cînd l-ar fi luat din nou. Din naivi și încrezători în Dumnezeu, Istorie, Umanitate, personajele Ioanei Ieronim se contaminează irevocabil de suspiciune, anxietate sau morbidă apatie. Uneori izbucnesc, suportînd cu nefirească răbdare umilința pentru cîteva clipe de înfruntare fățișă : un cioban așteaptă la o coadă pe trei rînduri, ca după ce primește cele două kilograme de mălai să izbească punga de pămînt. O femeie recitește întruna cu evlavie cuvintele bărbatului ei, cel care preluase conducerea populației germane din România la 31 august 1944 : „În aceste zile de nenorocire să nu risipim cuvintele inutil, ci să ne facem datoria bărbățește, în tăcere". Nu doar Renate, personajul din **Chemarea,** ci și toți ceilalți se conformează acestui principiu moral, probînd cum poate tăcerea să nu fie vinovăție, ci superioară demnitate a refuzului oricărei replici. Personajele decent îndurerate însufletesc cartea, făcînd-o convingătoare. Nu au nimic schematic sau tezist, căci nu sînt simple ipostaze ale individului strivit de istorie. Dacă toate urmează aceeași traiectorie tragică, nu înseamnă că se și amalgamează, anonimizîndu-se într-o comună nefericire. Dimpotrivă. De cele mai multe ori partea „teoretică" este expusă cu naturalețe la început, fără nimic patetic. Pe urmă personajul crește, se autocreditează prin amănunte care nu mai țin de contextul politic, uneori chiar prin anecdotă. Așa se face că personajele din **Triumful paparudei** au consistența durativă a eroilor de poveste : nu te părăsesc pe neașteptate după ce și-au susținut pledoaria, ci afli pînă la deznodămînt ce s-a mai întîmplat cu ei. Doar că finalul variază în limite reduse : fie plecarea definitivă în Germania, fie singurătatea, fie nebunia, fie moartea.

Cele mai sincere simțiri nu dau și cele mai bune poezii. Ni-l amintim pe Călinescu mai ales astăzi, cînd avem destul de des prilejul de a-i verifica teoria. În încercarea de a-și privi **copilărește** copilăria, punînd provizoriu între paranteze alte personaje în afara eului liric, Ioana Ieronim nu mai convinge. „Eu știu / să vorbesc de parcă n-aș vorbi / știu să vorbesc fără să-mi mișc buzele / cu fața neclintită / știu să vorbesc / și voi să nu observați cine cînd / parcă vîntul a rostit vorbele mele". Acest discurs personal în mijlocul cărții (e drept, impresionant) șochează oarecum prin disonanță. Cînd în spațiul dintre poetă și poezie nu mai stă nici un „corelativ obiectiv", efectul de autenticitate pe care e firesc să mizeze o asemenea carte se pierde. Dintr-o descriere a Țării Bîrsei rămînem cu livrescul, cu generalitatea metaforică, ușor convențională prin vizibil patriotism : „Pe colții de piatră soarele sta în cumpănă. Pasărea divină. Din tremurul său revărsa aur aerian peste țara văzută-nevăzută". Totul se schimbă cînd privirea e **matură.** Țara Bîrsei e alta (nu numai pentru că e schimbată în realitate, nefast metamorfozată de evenimente), un peisaj mai autentic pentru că e perceput demitizat : „Soarele ne atingea peste față cu smocuri prelungi de lumină. Copitele băteau fără grabă în asfalt. Peste tot pămîntul juca lumina în falduri verticale. Uneori în zilele fierbinți ploaia cădea asemenea, în fald drept, din mari ochiuri de senin orbitoare. Ne întretăia calea, mai luminoasă decît lumina, ca într-un joc cu măști. Peste fabrici Bîrsa curgea tot mai groasă de chimicale". Ironia amară e salutară din punct de vedere stilistic, pentru că protejează ceea ce e mai vulnerabil în poezie, idealizarea unor realități contigente la urma urmelor. Și efuziunile sînt astfel ferite de ridicol sau convenție, uneori chiar prin corijare parodică (un cizmar anunță copiilor proaspătul lui succes : **„ajunsese director ; știa să iscălească").** Deși doar sporadică (cum toate personajele Ioanei Ieronim sînt pozitive, nici cizmarul nu ajunge sus, ci o sfîrșește ca... pantofar de lux) parodia e eficientă atunci cînd intervine.

Deci nu e de mirare că dintre cele două lumi (de dinainte și de după comunism), forță stilistică are ultima, poate și pentru că sentimentele implicate în evocarea ei presupun mai multă energie decît duioșia sau nostalgia după vremi trecute. Există însă și zone „nemarcate", unde înainte și după se amestecă, neutralizîndu-și într-un vag temporal. De cele mai multe ori zona de suprapunere ține expres de copilărie, deci de ideal. Din fericire, nu apare o „aromatizare" supărătoare. Păstrîndu-și luciditatea stilistică, poeta **se preface** grațios duioasă și candidă. Metafore susceptibile sînt apărate prin combinații originale. Simplă, uneori desuetă, metafora Ioanei Ieronim nu ajunge falsă.

Triumful paparudei nu este o carte inatacabilă, dar eventualele reproșuri sînt minore. Cucerește, ce-i drept, cu argumentul evenimentului trăit ; se citește cu curiozitatea suscitată de romane, dar în emoția și tristețea pe care ți le dă uneori poezia. „Triumful" Ioanei Ieronim în pariul ei cu istoria este un merit personal, nu anulează riscul ca altcineva să piardă. Cu această carte avem avantajul de a fi găsit un reper, o măsură a echilibrului, un model demn de urmat. Așa putem scrie literatură mult și bine de-acum încolo, fără să ne amorțească simțurile estetice, fără pericolul plictiselii sau al suspiciunii. Sperăm că așa se va întîmpla.

Andreea Deciu

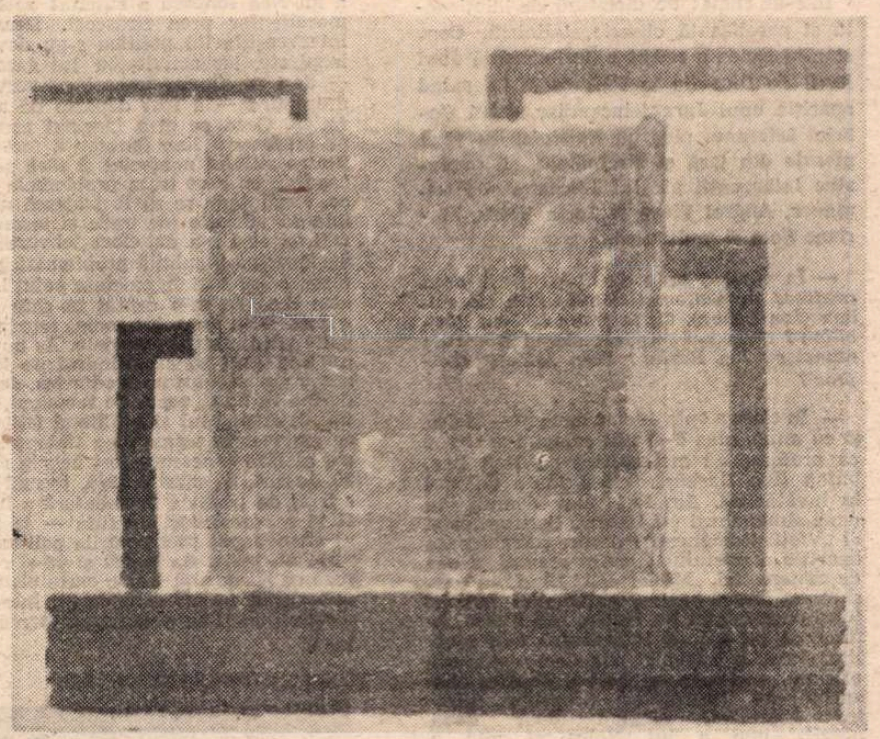
Ioana Ieronim, **Triumful paparudei,** București, Editura Litera, 1992.

Povara bunătății noastre

TOT gîndind, îngrijorat, la destinul Basarabiei de azi am citit — ce altă poate face un cărturar? — o carte despre acest ținut românesc lovit, din 1812, de o soartă vrăjmașă. Am citit un roman, **Povara bunătății noastre,** al marelui prozator basarabean Ion Druță. Lectura deloc liniștitoare, mi-a sporit îngrijorarea. Pentru că mi-a evocat personalitatea tragică a eroului îndrăgit al ultimei mele cărți, Constantin Stere, acest tragic personaj, neînțeles și huiit în România, pentru că a jertfit totul pentru a lupta pentru drepturile Basarabiei natale. Dl. Ion Druță e născut (în 1928) în satul (Horodiște) unde, în urmă cu 63 de ani (1865), se năștea Stere. Apoi romanul d-lui Druță, tot evocînd Cîmpia Sorocii de pe malul Nistrului, mi-a readus în memorie primele două volume din **În preajma revoluției,** pe care tocmai le-am reeditat. Cei doi prozatori, amîndoi basarabeni, au copilărit pe aceleași meleaguri și le-au evocat cu înfiorare. Finalul cărții d-lui Druță e un imn închinat acestei cîmpii în care sufletul românesc a dăinuit viguros în ciuda tuturor vicisitudinilor: „Cîmpia Sorocii. O zare rotundă de horbotică albastră, cu întinsuri largi, fermecătoare, o soartă grea și încurcată, un suflet blînd, împovărat de propria sa bunătate — atîta primește cîmpeanul în ziua nașterii sale, atîta poate porunci pe patul de moarte, căci — vede sfîntul Dumnezeu — nici mai mult n-a avut, nici mai puțin n-a vrut să aibă". Această cîmpie soroceană, cu, într-adevăr, soarta ei grea și încercată e apăsată de povara bunătății ei. Aici a crescut Stere și ori de cîte ori în temniță, în surghiunul Siberiei sau, încolțit, aici, în regat — se gîndea la ai săi, mereu prigoniții, în ochii minții îi revenea imaginea cîmpiei Sorocei cu farmecul și cu soarta ei încurcată. Și citind romanul d-lui Ion Druță mi-am spus că, iată, generația lui a făptuit, totuși, ceea ce a lui Stere nu izbutise pînă în 1918. A realizat marele deziderat al creării conștiinței naționale românești într-un ținut mereu furat și supus rusificării forțate. E o minune a unei soarte amare în această înfăptuire pentru care mulți intelectuali au suferit greu. Pentru că, neîndoielnic, izbînda cugetului românesc aici va aduce dezrobirea și răbdătorul proces al unității va ajunge la izbăvire. Și niciodată această izbîndă a trudei și jertfei intelectualității basarabene — printre care dl. Ion Druță este o strălucită personalitate luptătoare — nu va putea fi îndeajuns elogiată.

Dl. Ion Druță, moldovean, e un liric. Formu'a lirismului său narativ ar putea duce gîndul la sămănătorism. Apropierea, de s-ar face, ar fi grăbită și eronată. Nimic din idilismul facil al sămănătorismului de odinioară nu pătrunde în proza scriitorului basarabean. Tragismul acestui univers închis capătă valori simbolice. Iar simbolul e, aici, de structură evident mitică. Dl. Mihai Cimpoi, în prefață, vorbește chiar de un spațiu social. E, desigur, un punct de vedere care poate fi înregistrat cu seriozitate. Dar chiar sacralul se valorifică, în roman, prin dimensiunea mitică a acestui intermundium rural care e satul românesc basarabean. Sensul tainic al demonstrației autorului e minunea rezistenței ethosului și ethnosului românesc de-a lungul unei istorii moderne vitregă și mereu potrivnică. Unde s-a păstrat acest ethos al ethnosului? Firește, în spațiul închis, în micile comunități care au fost satele dincolo de Prut. Pentru că, adevărate microcosmosuri omogene sub raport etnic, și-au conservat valorile interioare: limba, credința religioasă, habitudinile, locurile, obiceiurile tradiționale, altfel spus modul specific românesc de a privi și trăi lumea. Nu e vorba, aici, cum s-ar crede, de o boicotare a istoriei. Ci, dimpotrivă, de o strategie specifică de a o înfrunta. Luînd act de existența vitregă a istoriei, satul basarabean a găsit modalitatea conservării românescului și, prin asta, calea salvatoare a dăinuirii. Dacă în orașul plurimorf basarabean istoria și-a putut imprima pecetea, rusificarea cucerind teren, microcosmosul satului a opus rezistență prin conservarea tradiției. Satul Ciutura din Cîmpia Sorocii, modelul exemplar propus de autor în acest roman, e dovada peremptorie a luptei cu vrăjmășia istoriei. Existența lui se pierde în negura timpului. A trăit din 1812 sub ocupație, a cunoscut acel respiro eliberator dintre 1918—1940, a reintrat un an sub ocupație, s-a eliberat, iarăși, patru ani, a reintrat în norul obturant al ocupantului. Dar în tot acest timp românescul s-a încăpățînat să fiinteze pentru că subiecții spațiului închis au continuat să trăiască așa cum au apucat din vechime: De la felul ridicării caselor din lut, la cultivarea obstinată a păpușoiului și a răsăritei, pînă la obiceiurile tradiționale ale sărbătorilor, ale cultului religios, ale cîntărilor și ale folclorului, totul contribuie la dăinuirea prin rezistență. Onache Cărăbuș, eroul principal al romanului, capătă, cu adevărat, dimensiuni mitice. E simbolul acestei permanențe nealterate. Înțelept și hitru, refuză schimbarea, intuindu-i pericolul deformant. El continuă să cultive în ograda lui păpușoiul, deși alții l-au abandonat. În conversația cu fiica sa Nuța, bătrînul îi demonstrează: „Păpușoii au fost aceia care au venit de fiecare dată atunci cînd ne lovea soarta... Păpușoii din ogradă sînt singurele mele neamuri care mi-au mai rămas. Și atunci cînd îi samăn, și atunci cînd îi prășesc, și atunci cînd îi secer, și atunci cînd îi curăț, cînd îi dezghioc, cînd îi macin — eu sînt veșnic printre neamurile mele". Și, firesc, de aici, de la păpușoiul vechimii neamului și al sorții, gîndul îl duce la liantul dintre pămînt și soarta poporului său, pe care bătrînului, înspăimîntat, i se pare că se disociază, luînd-o, fiecare, pe alt drum, năruind o străveche unitate osmotică. „De cînd lumea ei au mers împreună — poporul și pămîntul lui. Și cum s-a putut întîmpla, cum s-a putut face că unul a pornit-o pe un drum, celălalt — pe alt drum? Și cam unde ar putea ei să ajungă, fiecare mergînd de capul lui, odată ce au fost făcuți unul pentru altul, deoarece pămîntul este vatra și soarta unui popor. Ale lui sînt aceste văi și aceste dealuri, fir cu fir și bulgăre cu bulgăre, ale lui sînt și depărtările, și cerul, și primele ploi de primăvară, și vuietul tractoarelor, și cîntecele fetelor ieșite la prășit. Și toate cîte rodiseră vreodată pe acest pămînt, și cele ce urmau să rodească, toate erau ale acestui neam..."

Tot un simbol al dăinuirii este și cățeaua Molda care îl însoțește pe Onache Cărăbuș pe tot parcursul existenței sale pămîntești. A venit, nechemată, din depărtări și s-a contopit cu cîmpia, cu focul și cu fluviul, ivindu-se, mereu, de cîte ori vremurile s-au asprit, mîngîindu-l pe om și veghindu-i restriștea ca și bucuria. Oricînd i s-a părut că se rătăcește la chemarea „Molda...a...a...a", aceasta a apărut parcă din neant, vestindu-l că toate rămîn și curg la fel în ciuda tuturor schimbărilor vremelniciei. Și cînd bătrînul Onache, peste care au trecut „două războaie mondiale, o revoluție, un Nistru revărsat de primăvara, un cîmp trudit din primăvară și pînă toamna tîrziu, an de an", își simte sfîrșitul o invocă pe Molda. Acum i se pare că Molda a revenit contopită cu flăcăruia focului acoperită însă vorace de fluturii negri, amenințători precum soarta. Bătrînul pentru a o reține pe Molda alimentează, aiuritor, focul, aruncînd de-a valma, peste el tot ce are la îndemînă, pînă și gardul, porțile și portițele, laițele din casă. Cînd focul — din care răsărea chipul credincios al Moldei acoperit de fluturi negri — s-a stins, dispare și Onache Cărăbuș: „Cam pe după miezul nopții s-a stins focul, iar pe la apusul zorilor s-a stins și Onache. A murit pe același scaun josut, cu vătraiul în mînă, cu fața spre cuptor. Și chiar mort fiind, el mai rămînea să stea pe scăunaș și numai fruntea îi scăpătase jos pe piept, de parcă bătrînul făcea ultima încercare de a pătrunde în miezul acestei misiuni — te aprinzi dintr-o nimica toată, topești o luminare cu flacăra sufletului tău, dar vine un fluture negru și te stinge, și te îngroapă, și te duci și nu mai ești". Sfîrșitul lui Onache Cărăbuș, legatarul dăinuirii peste veac, capătă, ca și viața lui întreagă de țăran înțelept, dimensiune simbolică. E mitul dăinuirii unui neam, prin firea, comportamentul și codul său moral. Personajele din jurul lui, care dau substanță romanului, îi subliniază măreția-i bravă. Și soția lui Tincuța, și fiica sa Nuța, și ginerele său Mircea și vecinul Haralambie, toți, ființe aievea și cu personalitatea bine rotunjită, întregesc o lume cu reliefuri bine desenate. Dar deasupra tuturora se ridică, asemenea unui lujer puternic, Onache, întruchiparea țăranului basarabean care știe să reziste furtunilor sorții mașteră, mîndru, înțelept, mereu cu zîmbetul și cu zicala care povățuiește și îndeamnă. E un îndemn al firii și al sorții.



PETER HALLEY: Șansă

NAR TREBUI să se creadă că autorul, adoptînd acest model narativ, a scris un roman poematic. Dimensiunea poematică e, negreșit, prezentă. Dar ea nu absoarbe cu totul cîmpul narațiunii. Personaje, conflicte trăiesc aevea într-o țesătură românească bine ținută în friu și trainic articulată. Pe cititorul român, citind romanul d-lui Ion Druță, gîndul îl duce spre Sadoveanu. Nu la **Moriță,** ci la **Baltagul,** de pildă. Dar dl. Mihai Cimpoi, bun cunoscător al literaturii românești din defunctul imperiu sovietic, găsește cărții d-lui Druță asemănare în literatura rusă, ucraineană, kirkiză, (probabil proza lui Cinghiz Aitmatov). Are dreptate. Și avem aici dovada că în a doua jumătate a veacului nostru romanul liric-simbolic și-a găsit drept de cetate, ca o formulă narativă puternică și viabilă, printre atîtea altele valabile. Important, la urma urmei, nu e tipul narațiunii, ci valoarea ei estetică în sine. Vetustul sămănătorism, cu lirismul său idilizant, n-are nimic comun cu proza, puternică și viguroasă a d-lui Ion Druță. Sînt în roman scene încleștate, tari, care conferă tensiune dramatică romanului. N-am cum să le evoc pe toate. Nici nu e nevoie. Pilduitoare e aceea a confruntării dintre Mircea Moraru (ginerele lui Onache) și Nică Haralambie, fostul ibovnic al Nuței. Destinul a voit ca ei să facă parte din două armate adversare. Mircea a fost sergent decorat în Armata Roșie iar Nică soldat în armata română. Mircea s-a întors acasă și își vede de munca lui pe țarină, pe cînd Nică, dezertor, trebuie să se refugieze, pentru a scăpa de urgie, dincolo de Prut. Adversarii (între ei fusese și un conflict sentimental) se întîlnesc, ca doi țărani, pe cîmp, la culesul roadei. Și acest eveniment al culesului topește adversitatea, înfrățindu-i. S-au pomenit oftînd, de față fiind și Nuța și și-au spus că „nimic mai frumos pe lumea asta nu poate fi decît o roadă de răsărită secerată și făcută snopi". Tustrei pornesc să strîngă snopii, încărcîndu-i în căruță. „Erau în fond — comentează naratorul, — doi țărani din două armate feluri te. Puterea și îndeminarea adunate la munca acestui pămînt au dospit în ei în toți anii războiului... Ceea ce a fost trezit și crescut de pămînt visa la pace, la casă, la întoarcere". După împlinirea strînsului și încărcatului roadei, a urmat, tradițional, ca un praznic, cina săracă. „Erau trei în jurul unei basmale, iar pe basma — pîine, caș și ceapă... Mîncau încet, furați de gînduri, tustrei. Și pînea grea de secară, și casul alb ca zăpada, și cepele vinete, virtoase în învelișul lor, — toate erau roada acelui pămînt, acelei țărine pe care ședeau". Apoi s-au despărțit înfrățiți, soții rămînînd în dreapta Prutului, celălalt plecînd încet, îngîndurat spre dreapta lui pentru a-i trece pe ochi. Scena e, cum spuneam, dramatică, simbolizînd și ea tragedia acestor oameni izbiți de istorie. Și astfel de scene, zguduitoare în simplitatea lor, sînt destule în acest roman.

Dl. Ion Druță e nuvelist, dramaturg, romancier, eseist, iar, în tinerețe, a scris și versuri. E, deci, un scriitor total. Romanul **Povara bunătății noastre,** scris între anii 1961—1967, apare, acum, în România, în cea mai prestigioasă colecție, aproape centenară, „Biblioteca pentru toți". Și apare chiar acum cînd în Basarabia forțele răului imperial se prăvălesc din nou peste oamenii locului. E drept să vedem și în asta un simbol, chiar dacă nu e deloc mitic.

■

Ion Druță, **Povara bunătății noastre.** Prefață și tabel cronologic de Mihai Cimpoi. Ed. Minerva, Colecția B.P.T., 1992.

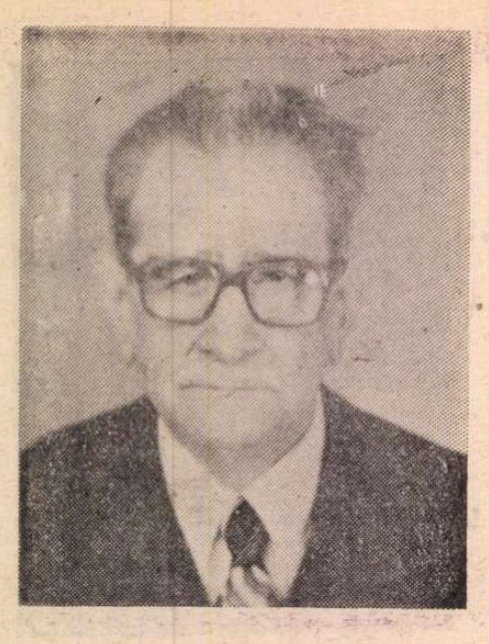
Primim

din partea d-lui **Ion Negoițescu** următoarea **Errată** la **Istoria literaturii române:**

În SUMAR, la cap. XII, **Proza interbelică,** scriitorii se vor citi după cum urmează: Sadoveanu, Agârbiceanu, Galaction, Rebreanu, Aderca, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, C. Stere, Jean Bart, M. Caragiale, V. Papilian, Damian Stănoiu, G.M. Zamfirescu, V.I. Popa, I. Peltz, Sergiu Dan, M. Damian, I.M. Sadoveanu, Em. Bucuța, Ion Călugăru, H. Bonciu, Urmuz, Dinu Nicodin, Geo Bogza, Pavel Dan etc. La cap. XIII, **Lirica interbelică,** în ordinea următoare: Bacovia, Arghezi, Vinea, Voiculescu, Blaga, Pillat, Barbu, Cotruș, A. Maniu, Tzara, C. Balțazar, D. Botez, Fundoianu, Philippide, Voronca, M. Celarianu, Virgil Teodorescu, George Magheru etc.

Se va citi apoi corect, după cum urmează:

p. 11, rînd 8: în țările române; p. 12 rînd 2: în acea epocă; p. 16, rînd 18: iubăreți între; p. 19, rîndul 11: puerilium; p. 20, rînd 23: snoave, proverbe; p. 24, rînd 5, jos: sugestive; p. 28, rînd 2, jos: satisfacție estetică; p. 29, rînd 8: concocțiunea; p. 29, rînd 5 jos: alternînd-o).; p 31, rînd 9, jos: îngrijiți" se schimbă frumos: „ei aveau două mari cuvinte a fi îngrijiți", iar: p. 37, rînd 22: cu zece ani; p. 41, rînd 3: bunurilor spirituale; p. 43, rînd 2: audiat între altele; rînd 24: Lautréamont); rînd 25: Byron vor fi; p. 59, rînd 14: sublimat în; p. 60, rînd 12, jos: La Harpe).; p. 69, rînd 18, jos: în **fortuna labilis**; p. 70, rînd 21: civilizației; p. 75, rînd 8, jos: încarnatul; p. 76, rînd 13: Phaon; p. 77, rînd 22, jos: mantă; p. 79, rînd 19, jos: silințe; rînd 15, jos: căci, precum; p. 92, rînd 20: „Junimea": Hasdeu și; p. 96, rînd 19, jos: mai experimental; p. 97, rînd 13, jos: nebuni).; p. 98, rînd 7: mai împlinită; p. 103, rînd 9: superioare, aproape toți; p. 17, jos: inițiat programatic; p. 104, rînd 16, jos: fiindcă libertatea și adevărul; p. 107, rînd 17; liminală; p. 108, rînd 16, jos: moartea în involuția; p. 110, rînd 15, jos: federal sub oblăduirea; p. 111, rînd 1: economică și **de-naturare**; rînd 13: numindu-i cînd „rămășițele; p. 112, rînd 5, jos: întunecat și „decadent"; p. 122, rînd 11: schimburile polemice; rînd 14: în cazul revistei; p. 142, rînd 2 jos: formulele șamanilor; p. 145, rînd 7, jos: Lea; p. 156, rînd 18, jos: la Mumele; p. 160, rînd 3: muzicală, tenebroasă, a lui; rînd 1, jos: badine pas; p. 167, rînd 8, jos: încarnatul floral; p. 168, rînd 8: rafinat odorant; p. 171, rînd 2: liric întrevăzute; p. 189, rînd 15, jos: **Calea Văcărești**; p. 207, rînd 4, jos: lucrărilor omenești; p. 208, rînd 15, jos: monumentul; p. 211, rînd 23: mai obiectivă; rînd 25: **eroului**), ; p. 217, rînd 12, jos: demonism; p. 220, rînd 2: însuși numele; p. 227, rînd 24, jos: „Nufărul reveriei; rînd 14, jos: mai puțin apropriate; p. 228, rînd 19: obștesc articulate; rînd 21: romanul **1916**; p. 237, rînd 24: **Revoluție Franceză)**; p. 241, rînd 1, jos: lor, scrisului transmisă; p. 251, rînd 21: țintind pe alții; p. 261, rînd 10, jos: ca să mai mascheze; p. 276, rînd 3: „eon dogmatic"; p. 278, rînd 21: religios — profund și demonic:; p. 279, rînd 20, jos: monumentul ideii; rînd 1, jos: ocolit-o, unde; p. 280, rînd 15, jos: deasupra Eroului (; p. 283, rînd 4, jos: ochean"); p. 284, rînd 1: „poezia; p. 293, rînd 16: Altfel nu s-ar; p. 305, rînd 23: corăbiile sigure; p. 311, rînd 2: (1939); p. 317, rînd 10, jos: Petică; p. 322, rînd 17, jos: cînd poezie este; p. 324, rînd 16, jos: imagini, forme; p. 325, rînd 20: sfîrșitul Veacului; p. 331, rînd 23: fondului nostru tracic; p. 333, rînd 2, jos: din motive istorice; p. 346, rînd 17: sigur și casant; p. 348, rînd 6, jos: huliganismul atît; p. 349, rînd 7: conștient invocat; p. 353, rînd 11, jos: celei de Animus; p. 355, rînd 22, jos: în ginditor pesimist; p. 358, rînd 14: (n. 1909).



Arşavir ACTERIAN:

„Parcă am fi la ch preocupaţi să încur

Noica, alăturîndu-ni-se, n-a mai fost numai premiant intîi, ci a devenit, ca noi, mai puţin tocilar, ceea ce i-a dat o mai mare mobilitate spirituală

— Domnule Arşavir Acterian, faceţi parte din generaţia Noica, Eliade, Cioran, Eugen Ionescu. L-am putea include aici şi pe maestrul Ţuţea?

— E adevărat, aşa cum spuneţi, că am făcut parte *(prin vîrstă)* din generaţia Noica, Eliade, Cioran, Eugen Ionescu, din care, fără îndoială, face parte şi maestrul Petrache Ţuţea. E locul şi cazul să spun fără nici o falsă modestie şi din grijă de adevăr ce nu poate fi contestat că eu n-am ce căuta *prin opera mea inexistentă* alături de cei numiţi de dumneavoastră, ca unul ce nu m-am învrednicit să las o operă sau să strălucesc printr-un dar genial al vorbirii ca maestrul Ţuţea. Mizăliturile mele zilnice din care am tot publicat frînturi prin diferite reviste sub titluri ca *Jurnalul unui leneş* sau *Jurnalul unui dezaxat* sau *Jurnalul unui pseudofilozof* sunt departe, chiar foarte departe de a constitui o operă, neavînd nici măcar ponderea, strălucirea şi valoarea de document zguduitor al *Jurnalului fericirii* de Niculae Steinhardt despre care George Carpat-Foche a scris în „România literară" din 28 noiembrie 1991 o cutremurătoare recenzie.

— La Liceul bucureştean „Spiru Haret" aţi fost coleg de clasă cu Noica şi Barbu Brezianu. Puteţi să-mi vorbiţi cîteva clipe despre Constantin Noica — elevul de atunci? M-ar bucura dacă, făcînd abstracţie de cariera sa ulterioară, mi-aţi vorbi de Noica, aşa, că despre un puşti obişnuit. Încercaţi?

— Constantin Noica a fost o figură mult prea complexă ca să pot schiţa într-un interviu chiar şi numai ipostazele lui de coleg de şcoală la Liceul „Spiru Haret". Am încercat cîndva, într-un portret publicat în revista „Vatra", dar se pare că n-am reuşit, atrăgîndu-mi unele proteste vehemente. Mă rezum la o scurtă amintire. Noica şi-a făcut apariţia la Liceul „Spiru Haret" în clasa a cincea, deoarece la Liceul „Cantemir", unde şi-a făcut primele studii liceale, nu exista secţie aşa-zis „modernă", în care să studieze latina sau greaca veche. Ca atare, viitorul filosof a intrat în clasa a cincea „modernă" alături de noi, studiind limba latină cu un eminent dascăl, pe nume Nicodem Locusteanu (traducător al *Metafiziciî* lui Dimitrie Cantemir), care strălucea în ochii noştri şi prin preocupările lui ocultiste.

Noica, alăturîndu-se de noi, n-a mai fost numai premiant întîi, devenind, ca noi, mai puţin tocilar, ceea ce i-a dat o mai mare mobilitate spirituală cu mai variate preocupări literare şi chiar poetice.

— Aţi păstrat, mai tîrziu, legătura cu Noica?

— Ne-am şi împrietenit cu Noica, adoptîndu-l în şleahta noastră din care făceau parte Barbu Brezianu şi Radu Sighireanu, cu care filosoful de mai tîrziu se întrecea scriind poezii. Cum era o tradiţie, ca de Sf. Spiridon să organizăm o serbare în sala Teatrului Naţional, C. Noica şi-a luat sarcina să rescrie un spectacol care avusese mare succes în alţi ani şi în care profesorii noştri erau înfăţişaţi de către elevi cu unele din gesturile şi ticurilor lor. A scris şi un prolog pe care l-am declamat eu.

Ajunşi la facultate, Noica la Filosofie, eu la Drept, ne vedeam mai rar. Întîlnindu-ne într-o zi întîmplător, am tăifăsuit îndelung la un colţ de stradă şi, cum eu devenisem cam limbut, chiar înainte de a deveni avocat, am cam lungit tăifăsuiala, ceea ce l-a determinat pe fostul meu coleg de şcoală să-mi spună la un moment dat: „nu te supăra, dragă, mă aşteaptă Kant". Avea într-un fel dreptate.

Destul de des ne vedeam în anume epoci colaborînd la reviste şi ziare ca, de pildă, la „Vremea" fraţilor Vladimir şi C.A. Donescu sau la „Ultima oră" a Mihaelei Catargi, la care colaborau atunci Petru Comarnescu, Mircea Eliade, Mişu Polihroniade, Ionel Jianu, Ion Anestin etc.

În timp ce făceam publicistică, Noica se lansa scriind studii filosofice

— Din punctul dv. de vedere, care a fost evoluţia lui Noica?

— E cazul să subliniez că, în timp ce eu făceam publicistică de nevoie, scriind de toate, Noica se lansase scriind studii filosofice în revista „Acţiune şi Reacţiune" (de scurtă durată), la care colaborau Ionel Jianu, Comarnescu, Polihroniade, sau dădea în vileag traduceri din Descartes şi Kant, cu docte introduceri şi nu mult mai tîrziu a căpătat premiul Fundaţiei pentru literatură pentru o lucrare filosofică *Mathesis sau bucuriile simple* (1934).

A urmat o fecundă activitate creatoare pe teme filosofice care a culminat cu *Tratatul de ontologie*, a cărui originalitate n-a fost încă deplin evidenţiată de specialiştii noştri în materie.

Cert este că de-a lungul anilor Noica s-a bucurat de condiţii optime de iniţiere în filosofie, un timp sub protecţia lui Sextil Puşcariu. A fost, cred, cel mai doct dintre cercetătorii noştri în acest domeniu. Poziţia lui a rămas neelucidată deplin pentru mine, Noica adoptînd varii poziţii: carteziană la început, apoi kantiană, platoniciană, după aceea, pentru a schiţa o aderenţă semi-teologică şi pentru ca, pînă la urmă, să devină un *hegelian*. A fost, paralel cu toate acestea, fascinat de Goethe ,deşi a scris la un moment dat un studiu intitulat *Anti-Goethe*, care, pînă să fie tipărit, a devenit *Despărţirea de Goethe*. A fost, după mine, un neîntrecut *eseist* Noica, de-a lungul anilor, fără o viziune deplin clarificată, dar seducătoare prin stil, prin iscusită argumentaţie şi o bogăţie de informaţie rar întîlnită.

Într-un climat de dictatură, de idiotizantă şi paralizantă obsesie stalinistă, Constantin Noica a reuşit o performanţă dînd lecţii de filosofie la Păltiniş şi înlesnind apariţia unui *Jurnal* încendiar al lui Gabriel Liiceanu, plus un *Epistolar* cu varii mesaje din ţară şi străinătate, cu explozive intervenţii ale lui Liiceanu şi Klei. ninger, Andrei Pleşu şi Sorin Vieru, Mariana Şora şi mulţi alţii.

— În clasa a opta de liceu, l-aţi avut profesor pe matematicianul Dan Barbilian (Ion Barbu). Ce te frapa la Dan Barbilian? Cum s-a împăcat elevul Noica de atunci cu Ion Barbu? S-au „ghicit" reciproc?

— În clasa a opta — cum spuneţi — Noica şi cu mine, plus 6—7 alţi colegi, l-am avut ca profesor de matematică pe Dan Barbilian (Ion Barbu), care-şi făcea debutul în învăţămînt. Am scris mai demult în două almanahuri (al Uniunii Scriitorilor şi al „Vieţii Româneşti") despre năbădăioasa apariţie a poetului *Jocului secund* la ora de matematici. „Moderniştii" fiind, ne consideram înapţi pentru matematici, bineînţeles cu excepţia lui Noica, Ion Barbu, aflînd că pe noi ne interesează mai mult literatura, a înlocuit clandestin materia oficială, vorbindu-ne despre poezie, cenzurîndu-ne necruţător propriile noastre încercări, alegînd doar două poezii, una a lui Noica şi alta a lui Radu Sighireanu (pe care-l consideram noi genial), pe care le-a şi publicat, prin 1928 sau 1929, în revista lui Valerian, *Viaţa literară*. În restul orelor năstruşnicul nostru profesor ne-a citit şi analizat poezii de Mallarmé, Rimbaud, Noréas, Valéry. Eram fascinaţi de tot ce auzeam.

Pentru că mă-ntrebaţi ce părere îşi făcuse Ion Barbu despre Noica, elevul eminent al clasei, e locul să spun că profesorul l-a preţuit în chip deosebit pe premiantul nostru. Mai tîrziu, peste cîţiva ani, cînd l-am vizitat, mai mulţi foşti colegi, pe Ion Barbu în modesta lui locuinţă de pe Calea Moşilor, fostul nostru profesor l-a întrebat, la un moment dat, pe Noica dacă e mulţumit de dascălii lui de filosofie. După răspunsul său afirmativ, filosoful s-a grăbit să-i ceară unele sfaturi profesorului Barbilian pentru aprofundarea unei logici matematice, regretînd că nu s-a înscris şi la Facultatea de Matematici. Încîntat de preocupările fostului său elev, fostul nostru dascăl s-a oferit să-i dea el gratuit niscaiva lecţii de matematică absolut necesare pentru un eventual studiu de logică matematică. Amîndoi se arătau fericiţi că se vor întîlni mai des. După care convorbirea a alunecat, nu ştiu cum şi în ce fel, la *cîini*, a căror apologie s-a pornit să facă Ion Barbu, întemeindu-şi pasiunea pe care o avea pe multiple argumente. Auzind de un astfel de ataşament pentru rasa canină, C. Noica strecură cîteva cuvinte de timidă nedumerire, făcînd constatarea, în ce-l privea, că *„n-are dimensiune pentru cîini"*. Ei bine, din acel moment, Dan Barbilian, care pînă atunci îşi pusese mari nădejdi în viitorul lui Noica, a început să spună că e dezamăgit de el, că se aştepta la mai mult de la el. Ataşamentul marelui poet pentru cîini era atît de mare, încît oricine îşi manifesta dezaprobarea în această privinţă sau trata cu cruzime cîinii era pus la index, devenea un duşman personal. E ceea ce a păţit Noica în relaţiile lui cu Ion Barbu.

Ce m-a captat în chip deosebit la Nae Ionescu a fost grija de a întemeia, totodată, filosofic şi religios problemele

— L-aţi cunoscut, în epocă, pe Nae Ionescu. Mai credeţi că Nae Ionescu este „părintele filosofiei româneşti", aşa cum scriaţi cîndva?

— Nu-mi amintesc să fi spus că Nae Ionescu este „părintele filosofiei româneşti", dar nu m-aş mira să fi spus aşa ceva, dat fiind că am nutrit o mare admiraţie pentru acest profesor, urmărind cîţiva ani în şir prelegerile lui de metafizică şi logică şi, mult mai tîrziu, citindu-i patru din cursurile lui tipărite în anii ultimului război sub îngrijirea lui Constantin Noica Mircea Vulcănescu, Vasile Băncilă, Alice Botez şi alţi cîţiva *(Metafizica I, Metafizica II, Logica* şi *Istoria logicii)*.

Ştiu că viaţa particulară (sentimentală) a lui Nae Ionescu a suscitat rechizitoriul moraliştilor prea firoscoşi. Deasemenea, intervenţiile lui politice s-au dovedit neinspirate, iar activitatea lui gazetărească — deşi nu lipsită uneori de vervă şi îndreptăţire — a fost departe de a fi profetică. Ceea ce m-a fascinat ascultîndu-l pe profesorul Nae Ionescu a fost originalitatea stilului neafectat şi fără paradă de erudiţie cu care trata problemele filosofice, străduindu-se să le trăiască pe loc cu intensă vibraţie (de unde şi termenul de *trăirist* ce i s-a dat elocuţiei vorbitorului), desfăşurînd o subtilă problematică în căutarea celor mai întemeiate soluţii. Şi mai ales ceea ce m-a captat în chip deosebit a fost grija de a întemeia, totodată, filosofic şi religios problemele. Aş putea spune fără greş că ascultîndu-l pe Nae Ionescu am devenit un credincios, despărţindu-mă în bună parte de scepticul, prăpăstiosul, disperatul şi nihilistul (stil Cioran) ce am fost în prima mea tinereţe. Ce păcat că Nae Ionescu a fost ucis la vîrsta de 50 de ani, în martie 1940, tocmai cînd — scîrbit de politica falimentară a lui Carol II şi a sfetnicilor acestuia — se hotărîse să abandoneze preocupările politice spre a scrie un tratat de logică şi să-şi concretizeze pe cît posibil într-o carte viziunea lui metafizică (adînc religioasă), într-o carte căreia îi stabilise şi titlul: *Căderea în cosmos*.

— Ştiu că aţi colaborat la foarte multe reviste în perioada interbelică. Pe care vi le mai amintiţi? Şi pe care vi le amintiţi cu plăcere?

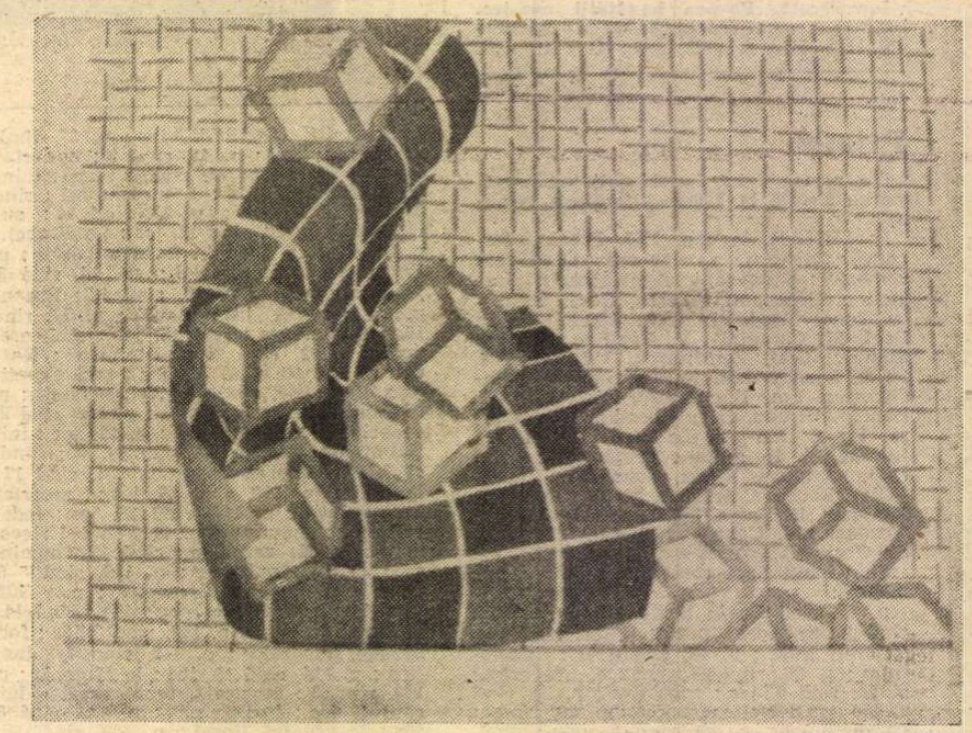
— Am făcut multă publicistică, după cum spuneţi. Prin 1929 am fost pentru scurtă vreme secretar de redacţie la „Vremea", scriind sub pseudonimul Ar. Manu şi Alexandru Cîrjeu. Mai tîrziu, prin 1930—1933, am publicat la „Fapta", „Floarea de foc", „Ulise" a lui Lucian Boz, „Discobolul" lui Dan Petraşincu, Horia Liman, chiar şi într-o revistă a Căilor Ferate despre doi poeţi: Dan şi Emil Botta. Am făcut cronică cinematografică la un ziar al lui Socor, tatăl compozitorului, la „A.B.C.", dar şi la „Ideea Românească" (1935), apoi la „Da şi nu" (1936). Între 1936—1939 am scris săptămînal cîte un reportaj: „Globul în reportaj" sub pseudonimul Ulise, precum şi o cronică a presei economice semnînd Alexandru Argeşiu. Pe la sfîrşitul anului 1943 (1944), am redactat pagina aşa-zis literară a ziarului „Seara" etc.

Revista „Vremea" a fost o publicaţie literară şi politică extrem de reprezentativă a epocii 1929—1944

— Pentru mine, „Vremea", al cărei secretar de redacţie aţi fost, este o publicaţie fabuloasă. Prin ce se distingea în epocă?

— Revista „Vremea" a fost, într-adevăr, o publicaţie literară şi politică extrem de reprezentativă a epocii 1929—1944. Această revistă, iniţiată şi tipărită de fraţii C. A. Donescu şi Vladimir Donescu, a oglindit multiplele curente care au tălăzuit o epocă nespus de strălucită a culturii româneşti. Punctul de vedere al celor doi fraţi diriguitori a fost, aproape pe toată durata apariţiei acestei reviste, să înfăţişeze mai toate curentele epocii, în principal culturale, dar şi politice (cu o singură excepţie legionarizantă de scurtă durată, care a dus la suspendarea pentru puţin timp a revistei). Cuvîntul de ordine al direcţiei revistei „Vremea" a fost că toţi colaboratorii au libertatea să pledeze orice cauză, fără excepţie, cu condiţia ca orice pledoarie, ca şi orice polemică între colaboratori să se consume în paginile „Vremii", fără vreo strămutare în alte publicaţii. Asa s-a întîmplat, de pildă, o dată, că unul din colaboratorii preţuiţi ai revistei n-a mai putut publica la „Vremea", deoarece răspunsese la un atac polemic al altui colaborator într-o altă revistă.

De-a lungul anilor, au colaborat la „Vremea": Ion Anestin, Felix Aderca, Pompiliu Constantinescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Ionel Jianu, Mihail Sebastian, Dan Botta, Eugen Ionescu, Traian



MEL BACHNER: Lumea plutitoare

eremul unor draci
ce lucrurile"

SYLVIA PLIMACK : Arțarul

Șelmaru, Ion Caraion, George Acsinteanu, Mișu Polihroniade, Alice Botez, Haig Acterian, Petru Comarnescu, G. Călinescu, G. Ivașcu, Emil Botta, Vasile Lovinescu, Horia Stamatu, Carianopol și nenumărați alții.

— Dintre multele pseudonime pe care le-ați „folosit" de-a lungul vremii, aveți unul pe care-l iubiți mai mult ?

— E adevărat că am folosit numeroase pseudonime. Dacă am vreo preferință pentru vreunul din ele ? Poate Ar. Manu sau Aristide Manu.

— Ce nu se știe corect (și ați vrea să se știe) despre Haig și Jeni Acterian ?

— Sigur nu se știe că visul lui Haig Acterian a fost să pună în scenă Eschil și Shakespeare la Teatrul Național, care singur avea fonduri pentru așa ceva. Dar prezența la direcția Teatrului Național a lui Ion Marin Sadoveanu, primul soț al Marietei Sadova, recăsătorită cu Acterian, a fost o insurmontabilă piedică.

Și cum Ion Marin era, totodată, director general al teatrelor, în care postură el subvenționa teatrele particulare, Haig Acterian n-a putut să-și vadă visul împlinit nicăieri. Așa se face că el a devenit mai mult teoretician de teatru, decît regizor. Și cînd n-a rezistat tentației de a accepta direcția Teatrului Național în 1940, ispita i-a fost fatală, fiind expediat de regimul Antonescu în prima linie pe front, în Guban, spre a muri în 1943, la 39 de ani. Ispita de a-și împlini un vis de-o viață i-a fost fatală.

— Jeni Acterian (Arnotă), al cărei Jurnal a apărut la „Humanitas", este un personaj captivant, dar știu că aveați și dv. un jurnal în pregătire, la Editura Cartea Românească. Știți, cumva, cînd va apărea jurnalul dv ?

— „Jurnalul" la care vă referiți este gata corectat și tipărit, dar se pare că nu apare din cauza scumpirii hîrtiei sau, poate, din alte motive.

Parcă am fi la cheremul unor draci, preocupați să încurce lucrurile

— Ce vi se pare esențial, ce trebuie reamintit neapărat celor de azi și ce nu trebuie uitat din perioada interbelică ?

— Esențial mi se pare la ora actuală ca aceia care se cramponează de putere să facă loc altora să-și încerce norocul, altfel situația se va perpetua și cel puțin 20 de milioane de cetățeni vor avea de suferit în continuare pentru ca o minoritate să huzurească.

— Vă rog să-mi vorbiți, bineînțeles, dacă sînteți de acord, despre extremele vieții politice dintre cele două războaie și despre pericolele (capcanele) ce pîndeau, atunci, pe un tînăr intelectual.

— Cu experiența mea de 84 ani împliniți consider „extremele vieții politice" (de altfel, ca orice fel de extreme) nefaste.

— Recunoașteți, cumva, în cele ce se petrec în România, după decembrie '89, și cîteva frînturi măcar din ceea ce ați trăit în tinerețe ?

— O confuzie și o debandadă precum cele de după '89 nu mi-a fost dat să văd de-a lungul întregii mele vieți, nici măcar înainte de stabilizarea leului după cel de-al doilea război cînd am asistat la delirul bancnotelor de milioane. Parc-am fi la cheremul unor draci preocupați să încurce lucrurile și să joace tontoroiul dînd cu sîc din Ișarlîc.

Minciuna, ipocrizia, setea de putere

— De Zaharia Stancu, dacă nu mă înșel, ați fost legat întreaga viață. De ce ? Ce nu s-a reținut corect din biografia lui lui Stancu ? Vreți să-i faceți un portret în alb-negru ?

— Nu știu de unde ați aflat că am fost legat — așa cum spuneți — „întreaga viață" de Zaharia Stancu. N-am avut nici o legătură pînă în 1970, nici preocupări comune. Ca atare nu știu întrucît „un portret alb-negru" ar putea corespunde cu realitatea. Îmi lipsesc date suficiente spre a alcătui un asemenea portret. Tot ce vă pot spune, și într-un fel mă simt dator să spun, e că într-un moment din cele mai grele ale vieții mele mi-a acordat, lunar, 500 lei, pe care i-am primit, din 1970 pînă astăzi, ca membru al Fondului literar. De cîteva luni la acest ajutor s-a adăugat una mie lei. Ceea ce desigur a fost și este salutar.

— Domnule Arșavir Acterian, mai considerați suprarealismul o „sinistră farsă" ?

— Nu e exclus să fi scris sau să fi spus că eu consider suprarealismul „o sinistră farsă". E, oricum, locul să retractez o asemenea declarație destul de simplistă. Nu mă dau în vînt după suprarealism, modernism și post-modernism, dar trebuie să recunosc că toate aceste stiluri și curente literare, artistice *au avut* de la o vreme (și *au*) prozeliți, unii talentați, ba chiar și geniali. Nu numai în străinătate, dar și la noi încă de vreun secol, dacă nu și mai mult, s-au ivit tot felul de curente, școli suprarealiste. Îmi dau seama că spusele mele, la sfîrșitul celui de-al doilea mileniu, sînt locuri comune, lapalisade. Mă limitez la cîteva nume (și la operele lor) care în acest secol s-au dăruit literaturii și artei la care mă refer : Urmuz, Mark Abrams sau Jonathan & Uranus, Gellu Naum și Cărtărescu. Cu toată puținctica mea cultură în acest domeniu, n-aș vrea să încheie aceste cîteva cuvinte de puțin cunoscător în materie fără să citez numele sculptorului Brâncuși : un geniu de faimă mondială.

— Care-i teoria „chibritului fără gămălie" ?

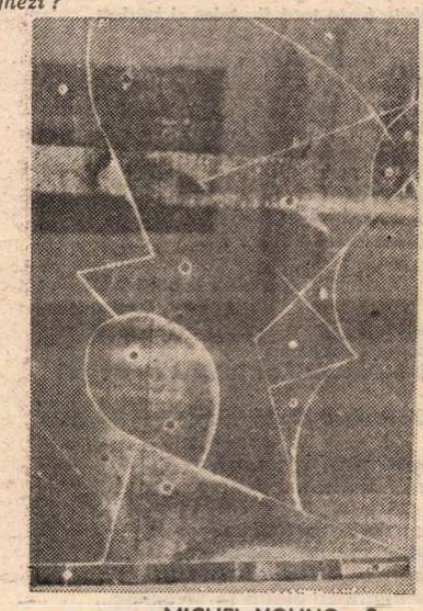
— Ce să zic ? E un fel de considerare plastică a ceea ce ni se pare a fi formă fără fond, pisălogeală fără cap și coadă, a bate cîmpii...

— Așa cum Petre Țuțea este foarte apreciat de Emil Cioran, dv. sînteți elogiat de Eugen Ionescu. Iată ce scrie, în 1935, în „Facla", Eugen Ionescu : „Arșavir este acela din «generația» lui care trăiește singurul, autentic, problemele sale interioare, pe cînd toți ceilalți le-au sustras livresc" sau : „Petru Comarnescu îmi spunea că [A. Acterian, n.n.] este adevăratul ins metafizic din generație." Tot E. Ionescu spune că „Arșavir a trăit agonii înainte ca Emil Cioran să plece în Germania din banii luați cu cheta de pe urma clovneriilor disperărilor sale". Care credeți că sînt motivele acestor aprecieri, ale lui Cioran și ale lui E. Ionescu ?

— .....

[Aici dl. Acterian nu a voit să răspundă. Într-o scrisoare ulterioară, pe care a avut bunăvoința să mi-a trimită, domnia sa îmi spune : „...mă feresc cît pot de laude, ducînd o luptă vajnică împotriva vanității mele, e drept fără mare succes" ; am oroare să iau în discuție laude, oricît ar fi ele de sincere (nu se poate ști cît sunt de întemeiate)."]

— În continuare, credeți că Emil Botta este un poet mult mai mare decît Arghezi ?



MICHEL YOUNG : Semn

— Da, cred în continuare că Emil Botta e un poet mai mare decît Tudor Arghezi. Pentru mine, cel puțin. Ceea ce nu înseamnă că Arghezi n-a fost un geniu poetic.

— Ce reviste de acum și ce gazetari ai momentului actual vă stîrnesc simpatii ?

— „Apostrof", „România literară", „Euphorion", „Contrapunct", „22". În provincie mai apar multe reviste care pot rivaliza cu cele amintite, dar ele nu ajung în București. Cît privește ziarele, le-am cam abandonat de la o vreme.

— Care-s pericolele cele mai perfide care pîndesc societatea românească, acum ?

— Minciuna, ipocrizia, setea de putere, voința unora de a se crampona de posturi sus-puse, după ce au dovedit timp de doi ani neputința de a îmbunătăți starea falimentară a țării.

„Jurnalul unei ființe greu de mulțumit" o reînvie pe sora mea

— Într-o mișivă recentă, publicată în „Cotidianul" din 16 dec. 1991, Emil Cioran spune că Jurnalul lui Jeni Acterian este „o enormă surpriză" și că „aveam un cult pentru Jeni". Dv. cum vă raportați la Jurnalul surorii, care este unul al unei adolescente și al unei tinere femei, acum, cînd sînteți octogenar ?

— Da, sînt mai mult decît octogenar. Poate că Jeni și-a găsit într-un fel liniștea rupîndu-se de hoitul ei omenesc, ce devenise povară și lăcaș de descompunere. Unii zic că trebuie să te bucuri de orice moarte care e de natură să aducă descătușarea. Să nu plîngem, ci să ne bucurăm de moartea celor apropiați, a celor dragi. Dar poți ? Năvălesc în tine sentimente, imagini, o viață întreagă de durere, dar și de bucurii care-ți umplu ochii de lacrimi în fața bicisnicului mormînt. Jeni ! ! E tîrziu acum să-mi reamintesc toate visele tale colorate din care degajai sumbre semnificații, gîndurile tale minunate, replicile tale corozive, viziunile tale admirabile, răsfățul tău care pendula între glumă și puritate. Totul s-a bolmojit în memoria mea. Îmi mai țiuie în ureche, din ce în ce mai depărtat, exclamații și apostrofe luminoase. Parcă te aud : „*Alisică* scumpă ! *Nunița* mea dragă, cea mai bună prietenă a mea ! *Clodeață*, prietenă fără seamăn ! Ce bine, *Vera* dragă, c-ai venit. *Tăticul meu !*" — toate oale și ulcele sînt ! ! !

Cu fiecare din apelurile acestea simt ca un cuțit în inimă.

Jurnalul unei ființe greu de mulțumit o reînvie pe sora mea.

Nu cred că e nevoie ca actuala generație să preia ceva, ci doar să elimine din comportarea ei greșelile pe care le-am făcut noi

— În Memoriile *lui Mircea Eliade, publicate recent, apare des, în prima parte, fratele dv., Haig Acterian. Cei mai buni prieteni ai lui Eliade, în prima parte a vieții sale — cea din România —, par a fi Haig Acterian și Mihail Sebastian, un armean și un evreu. Ce rețineți de la tînărul Eliade ? Am înțeles că ați fost ușor dezamăgit de memoriile lui, de ce ?*

— Fratele meu, Haig Acterian, a fost 7 ani coleg de școală și bun prieten cu Mircea Eliade, la Liceul „Spiru Haret". Ani în șir și-au petrecut revelionul împreună, ei doi, în mansarda locuinței familiei Eliade din strada Melodiei. Deși Eliade s-a înscris împreună cu fratele meu la Filosofie, Haig Acterian a abandonat studiul filosofic, urmînd cu mistuitoare pasiune cursurile Conservatorului de artă dramatică. Ei n-au încetat însă a fi prieteni, așa încît nu văd nimic surprinzător în faptul că Mihail Sebastian, cu care Eliade se împrietenise colaborînd împreună la ziarul „Cuvîntul", a devenit prieten și cu Haig Acterian, iar cînd acesta s-a căsătorit cu Marieta Sadova, ea, în calitate de actriță și regizoare, a colaborat cu autorul dramatic Sebastian, punînd în scenă primele piese ale acestuia, ba chiar, laolaltă, au făcut parte și din gruparea „Criterion".

Dar ca să nu mă îndepărtez de întrebarea dv. cu privire la *Memoriile* lui Eliade recent apărute în editura Humanitas, le-am citit cu mare interes, nu însă fără oarecare dezamăgire, cum spuneți. Sînt totuși evocări care te captivează, te farmecă, de pildă, paginile de rememorare a aventurilor spirituale și sexuale (acestea reticent amintite) din India. Înclin să cred că aceste memorii au fost scrise în pripă, acumulînd date și fapte de teamă că scribul n-o să aibă timp să le înregistreze. Nu poți să nu fii uluit de munca fantastică pe care a desfășurat-o Mircea Eliade, de nenumăratele relații pe care și le-a creat, de pasiunea uriașă cu care s-a dăruit studiului, creînd o operă de erudiție, fără exagerare, năucitoare.

Făuritor al unei noi discipline, de *istorie a religiilor*, Mircea Eliade a găsit timp — nu atît cît ar fi vrut — să scrie și nuvele, romane, unele autobiografice, ca și relații de călătorie. Ambiția și vanitatea — oricît de mascate — transpar ici și colo în aceste *Memorii*. E și firesc să fie așa.

— Mihail Sebastian este una dintre cele mai luminoase figuri ale memoriilor lui Eliade. Dv. l-ați cunoscut ? Ce știți despre accidentul lui mortal ? A fost cu adevărat un accident ?

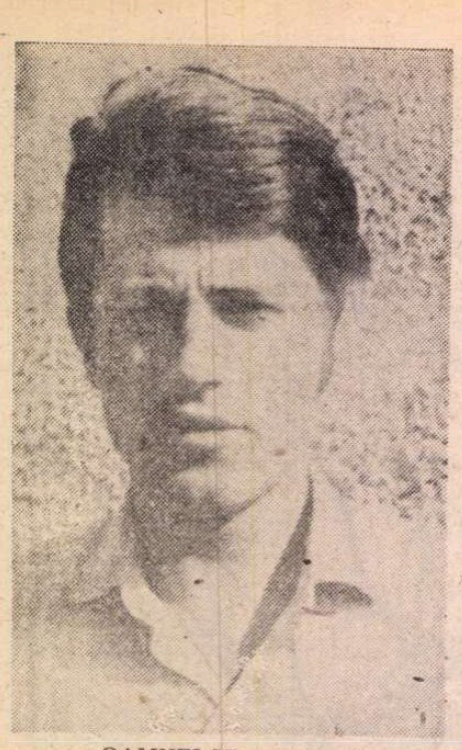
— Pe Mihail Sebastian l-am cunoscut destul de bine. Despre prima lui cărticică apărută după întoarcerea de la Paris am și scris o recenzie în revista „Ulyse", ba chiar și un scurt portret al lui, în revista „Criterion".

Accidentul lui mortal s-a datorat unui șofer rus care, conducînd besmetic un camion, n-a putut opri la timp mașina.

— Pentru noi, cei din generația 80, perioada interbelică a fost un fel de refugiu intelectual și moral. Interbelicul constituia, într-un fel, punctul nostru de rezistență, certitudinea noastră că democrația în România mai este încă posibilă. Acum, prin cărțile care apar, se zăresc și umbrele acelei perioade, nu numai fețele ei luminoase. Oamenii politici ai acelor vremi și o bună parte din intelectuali au mizat, din păcate, și pe lucruri false, au săvîrșit erori (și orori) aproape incredibile. Datorită comunismului, noi am mitizat perioada interbelică, i-am văzut numai înălțimile. Cum credeți că s-ar putea face, în modul cel mai potrivit, joncțiunea generațiilor de acum cu perioada tinereții dv. ?

— Mă-ntrebați ce s-ar putea face în mod potrivit în vederea unei joncțiuni a generațiilor de acum cu perioada tinereții mele. Citez dintr-un alt interviu apărut în „Contrapunct" (12 oct. 1990) : Nu cred că e nevoie ca actuala generație să preia ceva, ci doar să elimine din comportarea ei greșelile pe care le-am făcut noi. Un singur lucru merită să fie socotit ca îndreptar în limitata existență terestră : voința testamentară a unui om care s-a jertfit, rugîndu-se să nu fie răzbunat (Mircea Vulcănescu). Ce ar trebui să preia ? Credința în Dumnezeu și o iubire fără limite de care s-au agățat după umila mea părere cei mai bine inspirați din generația mea. Ce ar trebui să știe ? Cred că ar trebui să-și însușească rîvna spirituală pe care au dovedit-o doar unii ce nu s-au mulțumit să știe. Eu, din păcate, m-am mulțumit numai să știu și-mi pare rău de parcă aș fi un neisprăvit.

Interviu realizat de
Dorin Popa



Vasile Petre FATI

Porcul pe mare

DOAMNELOR și domnilor, ar fi spus doctorul Claus cerșetorilor adunați de prin toate colțurile orașului, o să vă invit să facem o călătorie de neuitat, pe mica mea ambarcațiune, și chiar ar fi arătat undeva spre marginea orașului, dincolo de debarcaderul cu reclamă pentru ochelari Zeiss.

Era ora trei, chelnerii abia își tîrau pașii prin sălile de mese cu sobe de teracotă **Vesta**, neaprinse de ani, bomboneria se golea încetul cu încetul, ultima zi de abonamente pentru transportul în comun avea să treacă și nimic nou, dar absolut nimic nou n-avea să se întîmple.

Cerșetorii rîdeau și își băteau joc de doctorul Claus, cum aveau ei să se urce acolo, pe puntea micii ambarcațiuni, înaintînd spre largul mării, ei, niște oameni de nimic ? Ce vroia de la ei ? Mai bine le-ar fi dat un bănuț, să aprindă o lumînare și nu i-ar fi mai bătut la cap cu călătoria aceea de neuitat !

— Huuuu, strigară cîțiva cerșetori din față, dar domnul Claus păru a nu-i lua în seamă, așa cum stătea cocoțat în fața lor, adresîndu-se ca unor adevărați cetățeni ai orașului.

— Îți bați joc de noi ! strigară domnii cerșetori strînși pe maidanul din spatele depozitului unde Petraschievici își vedea liniștit de treaba lui dînd foc hîrtiilor și cîrpelor vechi.

Aveau prea multe necazuri ca să mai creadă că cineva se hotărîse să-i care, într-adevăr, cu vaporașul pe mare, să-i plimbe și să le arate că viața e altceva decît tot ce știuseră ei pînă atunci. Domnii cerșetori se sculau cu noaptea în cap, pe frig sau pe zăpușeală, și știau ce-au de făcut, așa că n-aveau nici un chef să se plimbe cu vaporașul doctorului Claus, un homosexual, din moment ce-și pierdea timpul pe aici, pe maidanul din spatele depozitului.

Viața domnilor cerșetori este grea ! Doctorul Claus ar fi trebuit să știe asta. Un cerșetor e un om al lui Dumnezeu și crede în Leviathanul pictat pe pereții catedralei și în viața de apoi ; puteau să rămînă mult și bine pe maidanul ăsta, să se încălzească la focul lui Petraschievici și să-l descoasă în privința lui Dumnezeu, de care domnul colonel le aducea aminte, ori de cîte ori aprindea gunoaiele.

Doamnelor și domnilor, ar fi continuat doctorul Claus, vaporașul vă așteaptă, am pregătit totul pentru domnii cerșetori, gustări făcute de mîna mea, un pahar de șampanie, pe care să-l beți imediat ce urcați pe vaporaș, vă asigur. E bine să știți ce vă așteaptă odată ce urcați pe ambarcațiunea mea, fiecare va face ce vrea, gustările vă vor ajunge la toți, sînt sigur, nu e cazul să vă spun că fiecare are porția lui, aici, pe mare, unde, poate n-o să mai ajungeți niciodată. În fine, am comandat tot ce aveți nevoie și pot să spun că m-a costat ceva, așa că nu vă faceți nici-o grijă, veți mînca și veți bea pe săturate. Dumnezeu să vă ajute !

— Căcăciosule ! i-ar fi strigat în față fostul pușcăriaș, înfuriat de toată mascarada, fără să creadă nimic din vorbele doctorului. Un căcăcios !

În pușcărie purtase iconița Maicii Domnului, o ascunsese într-un gîndac mort, în care nimeni nu ar fi bănuit c-ar putea fi o așa bună ascunzătoare ; cum avea el să creadă în tîmpenia asta cu vaporașul ?

— Paștele mă-tii ! se înfurie celălalt cerșetor, enervat că, din cauza gălăgiei, nu mai auzea mare lucru la tranzistorul dat la maximum. Erau știrile zilei pe care în nici un caz nu vroia să le scape, chiar dacă ar fi renunțat cu totul la călătoria aceea pe mare. Americanii mîncau căcat, satelitul sovietic urcase sus, sus de tot și chiar dacă nu se vede cu ochiul liber un cerșetor crede în satelitul sovietic. Trebuie să iubim satelitul sovietic și să ne rugăm la Dumnezeu pentru el !

— Căcăciosule, reveni fostul pușcăriaș, acoperind cu vocea lui știrile zilei. Cărbunele patriei era scos din adîncuri, trase cu urechea la tranzistor domnul cerșetor ; vedea munți întregi de cărbune pe care puteai să-i străbați cu pasul, bucurîndu-te ca un copil. Pe munții aceia de cărbune viața ar fi fost mai frumoasă ; ai fi putut deschide o cutie de conservă, mîncînd pe săturate !

Așadar, doctorul Claus, cu aparatul său auditiv după ureche, era un căcăcios și un homosexual ! Îl vedeai zi de zi la bomboneriе cu pachetelele de ceai de plante, încotoșmănat, așteptînd mașina de carne. Veneau capete de vită, înghețate și însîngerate, cu urechile pleoștite, părînd niște copii venind din alte lumi, trimiși aici, pe Pămînt, să facă liniște ; sute de capete de vită, din care domnii cerșetori s-ar fi înfruptat în voie, vorbind, vorbind în spatele depozitului despre călătoria aceea minunată, cu vaporașul.

Lumea se înveselea, capetele de vită erau acolo, la doi pași, doctorul homosexual degeaba își bătea gura.

— Viața e frumoasă, domnule doctor, îi șoptea securistul de lîngă el, cu privirile țintă spre capetele de vită însîngerate. Păcat că nu vreți să mă credeți... Spuneți-ne și nouă de călătoria aceea cu vaporașul...

— Oho, rîdea doctorul Claus, după cum văd eu o să mergeți cu noi...

— Merg, promise securistul, înfigîndu-și mîinile în buzunarele prea largi. Merg, domnule doctor !

— O să faceți un raport ?

— Bineînțeles. Nu e nimic rău în asta. Cine are timp să citească tîmpeniile astea ? Eu doar îmi fac datoria, asta-i tot !

— Aha, făcu doctorul Claus. Atunci o să-mi dați o mînă de ajutor...

— Vă dau, domnule doctor. Pentru asta sîntem aici, ca să vă ajutăm, orice s-ar întîmpla...

— Bun, și dacă domnii cerșetori or să strîmbe din nas ?

— Nu e nimic. Nimeni nu se supără din asta. Îmi fac doar datoria, înțelegeți ? Pe mare e altceva... Toți sîntem la fel, domnule doctor, toți strîmbăm din nas... Chiar și dumneavoastră... Uite, nu prea vă plac capetele astea de vită, nu-i așa ? Dar viața e frumoasă, domnule doctor, ascultați-mă pe mine...

— Puțin îmi pasă ce crezi dumneata despre asta, i-o tăie doctorul Claus. Și nici ce crezi despre capetele de vită !

Cu ochii țintă spre bomboneriе, Petraschievici sculpă scîrbit ; capetele de vită nu erau un semn bun. Și nici ceata de cerșetori, ascultînd la tranzistor. Doctorul Claus visa la o călătorie adevărată și cerșetorii începură să răscolească gunoaiele, să caute prin toate mizeriile, fără să creadă o vorbă din cele spuse de doctorul Claus.

La ora aceea bomboneria era pustie, se spăla pe jos cu o cîrpă muiată în apă călduță și nimănui nu-i păsa de securistul de pe mașina de carne, singurul om fericit.

— De ce naiba o fi fericit ăsta ? se întrebă Petraschievici cu ochii țintă pe securistul cel vesel.

Domnul securist era vesel pentru că lumea era a lui ; oriunde s-ar fi dus el era securistul cel vesel, cu pantofii bine lustruiți, cu privirea aceea copilărească în care poți să te încrezi pentru toată viața. Folosea crema de ras **Farmec**, tăia șunculița în felii foarte subțiri, primea și scria scrisori unchilor și verilor săi de tot felul, mulțumea telefonistei de la centrală, cumpăra deodorant și-i plăceau prăjiturile de casă, cu mult unt și multă cacao, așa cum se făceau altădată și, bineînțeles, că se temea de curent, oriunde s-ar fi aflat. Curentul, frigul și ploaia sînt dușmanii securistului ; de lucrurile astea trebuie să se teamă un securist vesel, cu chef de viață, plecat de dimineață de acasă, fără nici o grijă în suflet. Și de cei șaptesprezece cîini vagabonzi de pe maidanul depozitului, și de ei trebuie să te păzești, să te temi, oricînd. Șaptesprezece cîini vagabonzi pot mirosi repede un securist vesel, fără nici o grijă, așa că domnii securiști ocolesc maidanul depozitului, ori de cîte ori se întîmplă să treacă pe acolo, pe unde unul ca Petraschievici îl caută pe Dumnezeu printre sprayurile aruncate peste tot.

O viață normală te face să crezi că-ți trebuiesc puține lucruri pe lume : să aerisești bine camera și să te temi de microbi. Cam ăsta ar fi secretul vieții pe pămînt, orice ar spune doctorul Claus. La bomboneriе e cald, miroase frumos, simți că trăiești și nu te gîndești la nimic altceva decît la căldura care-ți intră în oase ; un securist cînd dă de căldură nu se gîndește la nimic.

A fost odată un securist căruia îi plăcea viața, un securist vesel și copi-

---

Mioara CREMENE

Șoapte și strigăte

Balada unui meșter zidar și a muierii lui mult smerite

Adeseori
zidită-n grele vise
simt inima-i zvicnind
zbătîndu-mi-se.

În timp ce-n amintiri și în vechime
între Bizanțuri și Ierusalime
mi-apare-un tînăr meșter călător
și nouă calfe,
atoateștiutori.

Cu sfoara înnodată știu să-ți fure
și umbra
înscriind-o
în bolți și în epure.

Coșmar prea strîmt
mortarul mă răstignește prin
cuvintele baladei șoptite-n grai străin.

I

Grăit-a vodă doamnei
i-a zis craiul crăiesei
bătrînul împărat
împărătesei :
— „Alef ! Renaște anul. Iată idele...
Curînd păstorii-mi vor mînca la
munte vițele.

Din haită iese lupul
lupoaica lui își are puiu-n pîntece.

Prin mlaștini și poieni pe vremuri
lîncede
pe unde alteori jucau doar ielele
Natura veșnică-și destinde trupul.
reînfiripă
scoate din pămînt,
cresc glasuri în izlaz,
copacul bate din aripă,
se-ntorc cocorii cîți au mai rămas
din clipă-n clipă,
mă bîntuie un gînd...
să-ți vinzi inelele
colanele brățările agoniselile
mărgăritarele cununii
gemele genuine
— grăit-a prințul împăratul voevodul —
cunosc pe-un vîrf de jale niște
străvechi ruine
de mînăstire ori de schit
pe-aici se rugau unii
dar nimeni nu mai știe bine căror sfinți
la ce dumnezeire le
slujeau altarele,
s-a stins și amintirea din părinți,
smaragdele safirele rubinele solitarele
paftalele mantalele hermelinele
vreau să le vînzi
— grăi despotul
zise domnitorul
bătrînul rege —
curînd meșterii zidari se vor întoarce
vor pune iar piciorul
pe-acest pămînt viscos milos rece
în țara lat
unde bunul meu plac este lege.

Sub veghea crestelor acestor munți
Carpați
veni-vor iar, chemați
de dorul nevestelor.

Ori,
nu vor mai pleca pînă nu îmi ridică
în acest loc
bătut de nenoroc
o altă bazilică
demnă de meșteșugul lor
de pofta ta de măreții
și de trufia mea pînă la ceruri...

Desfă-ți pentru aceia sipetele de
giuvaeruri
fă-ți fata curvă dulce la Obor
vinde-o sclavă...“

II

— „De-atita greutate pleoapa mi-e
concavă !
În așternut te zbuciumi cum apele
în vad
iubite frate tată fiu mire și bărbat.

Abia culcat injuri în somn
te perpelești
scrîșnești blesteme
din brațe și iubire îmi fugi ca din
gheene.

Pleci istovit
vii minios
mă certi fără pricină
îți blestemi soarta...“.

— „Nefericită ora cînd ți-am trecut
iar poarta !
Iată-mă
prins în capcană,
biserica cerută de împărat nu vrea să
țină,
pămîntul se răzvrătește și-o vatămă...

Orice nădejde e vană,
oricît clădesc.

trec zilele trei luni zadarnice,
strigoi pricolici căpcăuni
afurisesc, aruncă farmece
de piatră cu piatră se-nvrăjbesc...

Abia le-ating, și cărămizile
una pe alta se resping ;
moroii moroaiele foametea și
războaiele
rod zidul pe dinăuntru ca omizile.

Nimic nu durează...
Ce se clădește pela cîntători
devine praf și pulberi la amiază.

Ăst șantier mă-ngrozește,
bătut de nenoroc e.
Mulți trecători, femei bărbați
sînt sprîncenați și deochie.
Își scuipă-n sîn...
Năluci ies din mormînt.
Din temelii duhnește țintirimul.

Nu... nu mai scap nicicînd de-acest
stăpîn.

În veci nu mai revăd Ierusalimul !
Firtații
toți
cei nouă soți zidari
nu-și mai ascund îngrijorările...
Afurisită graba de-ați resimți
îmbrățișările !
Limanul izbăvirii-acum departe-i...
Am încercat degeaba tertipurile artei,
ne-am făcut hoți,
am furat umbrele acestei nații
topite-n tencuială și-n pereți,
de-atuncea unii,
plugari și tîrgoveți,
au căzut pe tînjeală,
fără puteri le
putrezesc oasele-n jilave și gherle,
atîția bieți au mințile bolnave...
Mulți multe
deși întregi la minte
închiși sînt cu nebunii prin balamucuri,
am încercat științele oculte,
cuvinte știute potrivite
meșteșuguri...
zadarnic ! Fără căpătîi ne
străduim în fel și chip,
dar piatra cade în nisip !

SYLVIA PLIMACK : **Stejarul**

lăros, făcînd mici rapoarte și anchete, ceva caraghios, domnilor, mici rapoarte și anchete, cu scrisul ăla mărunt, de elev silitor în care se spunea că viața e așa și așa și că doctorul Claus e așa și așa, nimic mai mult, pe cuvînt, nimic mai mult, absolut nici un cuvînt în plus și bietul securist se încălzește și el acum, ca orice om, într-o bomboneriе, mulțumindu-se să privească, să bage la cap că viața oamenilor e, într-adevăr așa și așa, cum scrie la raport. Nimic nu se mai poate schimba pentru că el spune exact ce a văzut, ce a auzit cu urechile lui de securist, îngrozit de curentul din holuri și săli de așteptare.

Primul cerșetor care se înființă la domnul doctor Claus, pentru călătoria cu vaporașul avea vată în urechi și abia dacă doctorul Claus s-a înțeles cu el ; țipau amîndoi unul la altul, fără să priceapă mare lucru. Fu nevoie de un al doilea și un al treilea cerșetor care să-l lămurească pe primul sosit, cum stăteau lucrurile. Abia cel de-al patrulea domn cerșetor reuși să-i convingă pe ceilalți să urce pe puntea vaporașului și așa pentru un lucru cît se poate de simplu : doctorul le promisese că avea să le dea cîte un steguleț la fiecare.

Așa că acum fiecare domn cerșetor avea steguletul lui și asta era foarte bine dar, probabil că era doar începutul. Aveau atîtea de făcut pe vaporașul acela demodat ! Marea era liniștită, calmă ca-n zilele bune. Securistul cel vesel nu era de văzut nicăieri și doctorul Claus hotărî să plece deîndată ; la urma urmei, n-avea nici un chef să dea ochii cu el.

Cînd vaporașul porni, domnii cerșetori se îngroziră. Se înghesuiră unii în alții, privind prostiți în jur, pînă cînd debarcaderul dispăru cu totul. Fiecare ținea strîns steguletul său și asta era lucrul cel mai frumos din viața lor. Descoperiră rapid cele ale gurii și sticlele cu băutură, dar nu se atinseră de nimic. Aveau numai un singur gînd : să se întoarcă cît mai repede, pe mal !

Așa că degeaba îi îndemna doctorul Claus să ia cîte ceva, cei patru domni cerșetori nu se dezlipiră unul de altul și nici nu lăsară din mîini stegulețele.

O singură dată se întîmplă s-o ia razna din locul unde stăteau strînși unul în altul, de la bun început. Ei bine, erau acum în mijlocul mării, așa cum își închipuiau c-o să se întîmple și, ca prin minune, băgară de seamă, aproape de vaporaș, un porc adevărat, cu picioarele și burta în sus, plutind, plutind de unul singur în largul mării.

În lumina soarelui pielea îi era trandafirie și era clar că fusese aruncat în mare de pe un vas comercial, poate din cauza vreunei boli ; nu mai aveau trebuință de el și, deci, îl aruncaseră. Bietul porc plutea liniștit pe marea cea albastră, parcă dormitînd. Așa ceva nu mai văzuseră niciodată domnii cerșetori. Trebuia să-l înșface repede, să-l urce aici, sus, pe vaporaș, cu orice preț. Degeaba țipă la ei doctorul homosexual, degeaba îi gonea de acolo și-i înjura de mama focului, la gîndul c-aveau cu toții să se îmbolnăvească. Era de pe acum porcul lor !

(fragment de roman)

Te-apucă plînsul.
Iubita mea să n-aduci mîine
prinzul,
domnița mea porumbița mea să nu vii
dragoste
pe acest șantier piază-rea, pe locul
pacoste
unde nimic nu-i cu putință...
Am încercat tot soiul de vrăjitorii :
se zice că biserica n-are o credință,
nu are har
s-o lege mai tare ca orice mortar,
de-aceea pesemne nu are ființă !

Fugi fugi
de-această clădire lipsită de rugi
sfinte,
ieri ne-am jurat să zidim întîia nevastă
smerită
venind pe șantier cu traista de
merinde..."

III

– „Ce rău mă string pereții și ce grele
poveri de spaimă umerii mi-îndură !
Precum o cruce din străvechi oțele
veghez în vis și-n zid de-a pururi pură!
cu brațe ferecate în răscruce...

Departe-o toacă bate îndelung...
Spre sihăstria mea răzbat slab
cîntece...
De mult, îmi pare, așteptam un
prunc ?..
Ci eu statornicind cu gesturi blînde ce
țin peste haos dalbele zidiri,
proptită-s între naos și pronaos
și din zenit pornind către nadir
cu Cel ce ne va mîntui în pîntece.

Tu, dormi în pace !,
oasele-odihnește-le...
– nu mai puteam să-ți ascult
șoaptele strigătele deznădejdile –
dormi... ce-a fost greu s-a săvîrșit
demult !

De oare cîte zeci de ani încoace
de cîte secole milenii
am tot venit trecînd peste poruncă ?
Dormi somn tihnit, dormi somn fără
vedenii,
somnul drept al zidarului,
din moarte pe moarte călcînd,
și numai curțile comanditarului
se-ntunecă și intră în pămînt

Pe undeva bat clopotele-n dungă...

O toacă sună ora de vecernie...
Nu, nu te mai mustra...
De cînd etern e
și somnul soților, v-ați făcut stîncă
iar visul scoc de munți.
Pornesc izvoare...
Sus peste frunți, în țara cea adîncă,
păsări de foc pornesc spre Carul-Mare,
altele țîrnesc
spre turlele Ierusalimului ceresc
și bolta-i sferică.

– de unde sunt
tăpșanul nostru le-o părea mărunt –

ci eu țin pe umeri această biserică!..."

MIOARA CREMENE
(din „Poèmes byzantins",
LE MERIDIEN EDITEUR
Paris, 1987. Transpunere în
limba română, Paris, 1991)

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris (XII)

1 aprilie 1971

EMIGRAREA lui Brâncuși e cazul cel mai semnificativ și mai tipic totodată de emigrare apolitică. Țăran autodidact, furnicat de ideea artei, Brâncuși pleacă la 27 de ani la München și apoi la Paris și nu se mai întoarce în țară decît în vizită (după 20 de ani !). Rămîne la Paris pînă la moarte, adică mai mult de 40 de ani. Un lucru e clar : Brâncuși n-a fugit din România de frica sau scîrba unui regim politic ; a plecat pentru că simțea că „lucrurile se petrec" în altă parte, a evadat dintr-un spațiu mort. A fost, ce-i drept, avantajat de directa accesibilitate a limbajului său. Pentru un scriitor, desigur, se pun alte probleme, mai dificile. Dar altceva aș vrea să scot în evidență : acest țăran oltean, acest român mai legat de glie decît un orășan scîrbit de mascarada socialistă la care e silit să asiste de 20 de ani și mai bine, acest om despre care se spune că a rămas român în sinea lui și chiar în obiceiuri, în felul de-a locui (vezi atelierul din Impasse Ronsin), n-a prea simțit (ori l-a suportat ușor) acel dor de țară atît de trîmbițat de alți emigranți (ori exilați). Pentru că Brâncuși, pînă în 1945-46, se putea întoarce în țară oricînd și, în orice caz, putea să-și viziteze mai des țara decît a făcut-o. (Pleacă din țară în 1903 ; se întoarce „en voyage, accompagné par Eylee Lane" abia în 1924 ; alte „vizite" : în 1937 — cînd a ridicat „coloana" și a sculptat ansamblul din parcul din Tg. Jiu —, în 1938, ca să asiste la inaugurare. Atît. În Statele Unite a fost de mai multe ori decît în România.)

În cronologia pe care o stabilește Jianu la sfîrșitul cărții sale despre Brâncuși, notează în dreptul anului 1938 : „Violente campagne de presse contre la 'dégénerescence de l'art', à l'occasion des monuments de Tg. Jiu". În perioada stalinistă uită să mai pomenească de persecuțiile și campaniile de presă (cu aceleași sloganuri) pe care proaspătul regim comunist le-a dezlănțuit împotriva „formalismului" artei brâncușiene. Pe vremea aceea, Jianu făcea parte din oficialii artei socialiste și orice-ar spune el acum nu cred că a rămas cu mîinile prea curate.

I-am făcut din nou o vizită ieri, după vreo patru luni (ultima dată l-am văzut la Eliade). Cu prilejul ăsta am aflat că Eliade e grav bolnav într-un spital din Chicago. Îmi pare rău.

Pinget, căruia i-am trimis niște texte traduse în franceză, mi-a scris cîteva rînduri amabile. E nemulțumit însă de traducere ; pentru că unul din texte era tradus de Monica și altul semnat de Alain cu pseudonimul Paruit (de fapt numele mamei-sale). Pinget a crezut probabil că le-aș putea remedia adresîndumă, cum spune el, „à votre meilleur traducteur Alain Herscovits" de care i-am vorbit cu entuziasm. Stupid și trist malentendu ! Nadeau n-a fost mulțumit nici el de primele traduceri pe care i le-am arătat încă din ianuarie, a preferat traducerea Monicăi. Pe de altă parte, Sylvine Dellanoy (noua mea „protectoare", descoperită de Radu Dumitru) mi-a arătat o traducere făcu'ă de Alain la un text al lui Sorescu (**Unde fugim de-acasă**) declarîndu-se și ea nemulțumită de traducere.

Ce pot să fac ? Dacă toți ăștia au dreptate, înseamnă că nu există un traducător ca lumea din română în franceză ori că eu încă nu l-am descoperit (...)

2 aprilie 1971

AM VORBIT la telefon cu Pinget care a fost de o amabilitate extraordinară. După cum discutasem mai înainte cu Monica Lovinescu, l-am întrebat în ce privință găsește slabă traducerea ; mi-a explicat că lexicul imaginilor nu e destul de bine ales și că în orice caz e o situație remediabilă. Am stabilit ca după Paște să ne întîlnim toți trei (deci și Alain) și să discutăm. I-au plăcut mai ales schițele, prozele scurte (El, Frig etc,), deci unde și fraza e mai scurtă și imaginile au un aer burlesc. E limpede că l-a deranjat patetismul nuvelelor cu frază lungă (mi-a propus să tai fraza și să realizez un ritm variat).

Romanul la care lucrez se va numi **Zenon,** după numele copilului care apare în scenele sîngeroase din curtea de pe strada unde aleargă personajul principal spre autobuz. Copilul stă turcește ori așezat pe vine, nemișcat ; din cînd în cînd cîntă dintr-un flaut fără să se audă nici un sunet. Pentru mine titlul e clar, mi-e teamă ca semnificația lui să nu fie prea clară pentru cititori : toată mișcarea ; toată „fuga" din roman nu duce pînă la urmă la o deplasare în spațiu, memoria îl trage mereu pe erou înapoi, îl împiedică să parcurgă distanța pe care și-a propus s-o parcurgă. Gîndul fărîmițează distanța, o pulverizează.

4 aprilie 1971
(...)

STEPHANE LUPASCO mi-a trimis cartea — „Du rêve, de la mathématique et de la mort". Combate freudismul tot de pe poziții scientiste, într-un limbaj alcătuit din termeni luați din fizică și biologie. Ar putea fi un fundament teoretic pentru onirismul estetic? Da și nu. Da, dacă mă gîndesc că în România (și nu numai acolo) limbajul științific împrenează ; nu, pentru că încă nu schițează nici un pas spre estetic. E nevoie de fundamentarea cît mai riguroasă a noțiunii de onirism dintr-un punct de vedere estetic. De fapt trebuie să citesc eseul cu mai multă atenție și în întregime, să văd măcar dacă nu găsesc niște sugestii pentru determinarea acelei legislații a visului de la care trebuie să pornească poezia onirică. Încă o observație : deși aparent (și declarat) combate freudismul, în argumentație nu face decît să reformuleze același mecanism al refulării și substituției care acționează și în teoria lui Freud.(...)

Articolele pentru *F.A.Z.* despre românii care s-au afirmat în străinătate (mai exact spus în Franța) vor fi în același timp niște studii și „portrete" de emigranți ori de cazuri de emigrare : emigrare artistică (absolut nepolitică) = Brâncuși ; emigrare lingvistică — Tzara, Cioran, Ionesco ; emigrare politică ? (trebuie să mă mai gîndesc). Oricum voi începe cu Brâncuși. Motivele plecării lui Brâncuși : de la cele mai simple și mai evidente (călătorie de studii) pînă la înțelegerea faptului că România, din fericite pricini, nu poate fi un mediu prielnic pentru artă. Ce e „specific românesc" în sculptura lui Brâncuși și ce e dobîndit din cunoașterea artei „negre" și a aceleia „culte", adică a avangardei europene, inclusiv Rodin. Tenacitatea țărănească a lui Brâncuși ; faptul că pentru un țăran român depeizarea începe o dată cu părăsirea satului, nu a țării ; el ar fi fost (și a fost) un depeizat și la București ; discuție despre specificul național, despre dorul de patrie și despre exagerarea artificială a acestei noțiuni de către intelectualii naționaliști care își dau seama ori o simt instinctiv că nu se pot afirma individual etc. Iată numai cîteva din chestiunile pe care le poate cuprinde un asemenea articol.

10 aprilie 1971

De două zile umblu cu Pituț și cu nevastă-sa (picați taman bine de Paște) să găsesc o cameră, la un preț rezonabil, într-un hotel. Pituț a făcut rost de o bursă în Germania prin părintele Stăniloaie (recomandat acestuia probabil de Ion Alexandru). E complet zăpăcit și visează șerpi. Bineînțeles că eu trebuie să mă ocup de el ; la fel s-a întîmplat și cu Radu Dumitru și, mai înainte, în toamnă, cu Băiesu. Săptămîna viitoare vine Păunescu ; dar ăsta are o recomandare de la Eliade pentru Ierunca (?!)

Mi-a scris Baciu iritat de afirmația mea că regimul comunist e uzat. Mi-a trimis și o fotografie din România Literară cu Stancu, Breban, Ivasiuc, Doinaș, Nichita Stănescu, etc. plus Dimov la o întîlnire cu muncitorii într-o fabrică. Unde se termină ura și unde începe prostia ? Pe pagina de pe verso un articol al lui Matei Călinescu despre cartea lui Dimov și Pucă al cărui nume calambur de prost gust. Baciu îl transformă în Bucă. Cu ăsta ce are ? Ce știe el despre Pucă ? Și cum își permite să condamne niște oameni (mă gîndesc la Pucă și la Dimov), numai pentru că publică în România... Căci mai mult de atît (mai ales Pucă) n-au făcut. Iar cartea lui Dimov și a lui Pucă e curată absolut curată și în plus are acel motto din Diogene Laertios care e de-a dreptul subversiv.

Primul impuls a fost să-i răspund și să-l... rad. Pe urmă mi-am dat seama că ar fi inutil. E un cretin înrăit ! Mă gîndesc cu groază că, dacă rămîn pe-aici, va trebui să suport mulți asemenea lui orbiți de ură în plus neputincioși. Știu ce l-a enervat de fapt cel mai tare : afirmația mea că emigrația politică a trăit cu iluzia că „regimul" se va prăbuși de pe o zi pe alta. Cred că i-am scris că adevărul e că numai de acolo, dinăuntru (adică din țară) se poate lupta eficient. E firesc ca asemenea afirmații să-i irite pe toți acești emigranți politici care nu s-au putut realiza pe alte planuri. După ce că e prost, Baciu e probabil și megaloman, se închipuie mare poet ; socotește că dacă ar fi rămas în România — mai exact : dacă în România nu s-ar fi produs schimbarea politică din cauza căreia a fost silit să plece — el ar fi reușit să se impună drept un mare poet. Ceea ce e fals. Baciu fiind un poet submediocru, cam de valoarea lui Sașa Pană, să zicem. Aproape că mi-e rușine pentru admirația pe care o are față de mine. Cred că tot am să-i scriu ; să încerc, mai întîi, să-l iau cu binișorul.

■

Emanciparea imaginii

Cîntăreața chelă de Eugen Ionescu la Teatrul maghiar din Cluj. Regia Tompa Gábor. Scenografia, Judith Dobre-Kótay. În fotografie actorii Szpolaricz Andrea, Boér Ferenc, Biró József, Panek Kati, Bács Miklós

PROFUND ionescian prin libertatea de spirit manifestată în punerea în scenă a „anti-piesei" **Cîntăreața chelă**, emancipat cu totul de sub teroarea literală a cuvintelor, pe care le manevrează jucăuș ca pe o armă de calibru ușor, Tompa Gábor mobilizează imagistic, cu aerul cel mai natural, situația absurdă, portretul burlesc, nonsensul revelator, contradicția dinamică, parodiind cu nonșalanță, mizînd mai ales pe elementele comicului vesel. Spectacolul e eliberat de povara suitei de prejudecăți întunecate care apasă fără nuanțări asupra tuturor pieselor lui Eugen Ionescu, consecință a strivitoarei sale reputații de revoltat împotriva absurdului existenței umane, al finitudinii vieții, al fatalității expierii. În montarea de la Teatrul Maghiar din Cluj Tompa Gábor izbutește să ajungă la miezul fraged al defensivei prin rîs, al dezvăluirii detașate a rizibilului obiectiv depozitat în culpabilitățile omenești individuale : mărginirea, deșertăciunea, vidul interior, mania de a ne îneca în vorbe, de a ne lăsa năpădiți de stereotipii. Regizorul operează acea diferențiere de ton care particularizează debutul teatral al lui Eugen Ionescu, mai ofensiv, mai insurgent, mai negator în plan teatral și estetic, în primul rînd, dar parcă mai puțin sumbru în plan filosofic decît dramaturgia sa ulterioară, în care expresia se clasicizează treptat. Opțiunea de atitudine regizorală e legitimă, derizoriul poate fi nu numai tragic, ci și hilar, grimasa poate fi nu numai crispată, ci și comică. În cuprinsul farsei tragice chiar scala comicului se oferă generoasă și complexă. Și apoi, procesul dramei burgheze, declanșat acum mai bine de 40 de ani prin **Cîntăreața chelă** (premiera a avut loc la 11 mai 1950) e demult cîștigat, rechizitoriul poate dobîndi un ton lejer și o atmosferă familiară. Demersul regizoral, care pune în valoare cu discreție diacronia operei, repune în drepturi mijloacele farsei, ale vodevilului și ale parodiei, subordonate teatralității afișate, recîlădind din imagini subtextul, pentru care cuvintele devin doar un reper facultativ, o referință ludică sau o încununare firească. Atitudinea regizorului e mai tolerantă, mai puțin tensionată, mai zîmbitoare, insurgența e disimulată. Oricum, viețuim în continuare înglodați în convențiile cele mai depersonalizante.

Cîntăreața chelă de Eugen Ionescu, regia Tompa Gábor, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj.

Creînd o montare de studio, în al cărei spațiu spectatorul accede străbătînd un tunel al timpului (evocîndu-l pe Harag) și mai multe învelișuri izolatoare pînă la cutia magică în care sînt depozitate păpușile ce îi sînt eroi, Tompa Gábor refăcе intimitatea teatrului de buzunar, în care s-a jucat întîia dată **Cîntăreața chelă**. Induce însă miracolul unei perspective senine, aproape copilărești, care îl amintește pe autorul **Elegiilor pentru ființe mici**. Locul e luminos, stilizat — o cutie deschisă de un enigmatic prestidigitator (Molnar Tibor) — interiorul burghez englez există numai în vorbe, abia o ladă (cea din care sar păpușile mecanice reanimate), o pendulă și un fotoliu (neavînd nimic englezesc în mod particular) mai punctează burlesc afirmațiile spațiale și creează fantezista cadență temporală (scenografia și costumele : Dobre-Kotaj Judit).

În toată montarea raportările polemice sînt amiabile, vioaie, picante, uneori chiar îndrăznețe licențioase. Niciodată însă încleștate. Regizorul conviețuiește într-o pace armonioasă cu ființele sale de fard și beteală, chiar dacă le acuză de lipsă de viață, punîndu-le în contrast cu o marionetă-arlechin, mai vie, mai sensibilă decît ele — contrapunct scenic și erou inventat de regizor, figurat de Salat Lehel (Musafirul).

În final, regizorul își resoarbe vijelios făpturile scenice în depozitul în care se păstrează recuzita, trucurile, eroii, teatralitatea convențională și intimă în același timp : cutia magică a scenei. Ca prin declanșarea unui tainic resort, istoria se derulează rapid —, în opt minute de pantomimă accelerată — de la sfîrșit spre debut, divulgîndu-și scenariul prestabilit, manevrabil în dublu sens, repetabil, articulat mecanic și steril. Dezvăluind, mai înainte de orice, nonsensul dezvoltării, absența unei evoluții, punctul zero în care există și se întoarce, în mod fatal, totul. Imensa noastră zădărnicie.

Szpolarics Andrea conferă farmec gîsculiței guralive cu chip de Cio-Cio-San care e doamna Smith, feminină, muzicală și limbută în pofida deficitului de idei, în timp de Boér Ferenc (domnul Smith) punctează cu umor fantast, plescăituri și reverențe intervențiile sale trăznite și știrile recondiționate absurd pentru a „anima" conversația.

Vizita perechii Martin, poftiții nepoftiți, oricum nedoriți, survine ca o contrariere în această existență monocordă. Mai străini, mai pustii, mai reificați decît gazdele la care îi aduce o mondenitate automată și fără minte, cei doi Martin au ajuns să-și semene pînă la confuzie, pînă la intervertirea rolurilor. Echipamentul scoțian descoperă grațiii feminine sub chipul gros fardat al domnului Martin (Bács Miklos) în timp ce doamnei (Panek Kati) îi subliniază tocmai severitatea saxonă asexuată. Gluma se îngroașă, cei doi se mișcă simultan precum marionetele decerebrate, s-au animalizat, se recunosc după ce se consumă — de fapt nu se cunosc deloc și lunga lor conviețuire e întreținută și reanimată, tocmai de această înstrăinare esențială.

Evenimentele scenice se agrementează cu gaguri fantasmagorice (ziarul care circulă prin aer, șui ca și cititorul său) și licențioase (Pompierul care stinge incendii mai degrabă temperamentale decît edilitare). De altfel, Pompierul (Biró Iozsef) izbutește să stingă totul și mai ales orice interes din orice întîmplare, relatată cu stoică încăpățînare și orice nădejde că pe lumea aceasta se întîmplă ceva care să merite cît de cît atenție. Aparițiа sa funcționează ca un paroxism al banalității, frecvent suportat în viața de zi cu zi — bumerang al propriilor noastre convenințe.

Elementul relativizării opticii dramatice, personalizat în clasicul personaj al subretei Mary (interpretată de László Zsuzsa), e conceput el însuși ca o întruchipare a echivocului, enigmei, ipostazelor multiple. Femeie și bărbat în același timp, jurnalist sau spion, observator federal sau expresie scenică a liberului arbitru scriitoricesc, Mary, care apare la început purtînd pe chip mustăți impresionante deasupra unui nud cu aspect de păpușă de tîrg obscenă, explodează în final în semnele unei feminități agresive, exprimînd scenic în cuplu cu Pompierul... înflăcărarea dorinței. Dacă la Caragiale politica și amorul (mai cu seamă adulter) erau obsesiile personajelor, rostul și țelul existenței lor, la Eugen Ionescu ele se definesc prin rutină și statornicie chiar în elanurile lubrice.

Doina Modola

O vorbă despre teatrul de revistă

DESPRE Teatrul de Revistă se scrie, în general, puțin. Genul se află expus mai mult comentariilor orale și nici acelea întotdeauna relevante. „Du-te să vezi"... este cel mai adesea semnalul public al unui spectacol de succes. Și, eventual, te duci și vezi.

Revista românească s-a născut dintr-o sămînță de spirit încolțită pe o palmă de vis. Unele surse bibliografice fixează momentul fără echivoc, la 19 noiembrie 1872 — era într-o simbătă — cînd pe scena sălii Bossel s-a reprezentat revista **Apele de la Văcărești** de Matei Millo, „O nouă piesă de ocaziune" — scria G. Dem. Teodorescu. Era, de fapt, o revistă „cu subiect", un fel de „comedie muzicală". Din acest motiv, alte surse amînă cu peste trei ani nașterea revistei românești, pînă la ivirea, pe scena Teatrului cel Mare, la 21 ianuarie 1875, a premierei **Cer cuvîntul** sau **Ambițul Frosei**, revistă în 7 tablouri...

Chiar oscilînd între aceste două surse ale unei bibliografii în general sărace, doamna revistei a depășit de mult prima sută de ani de tinerețe. Unora li se pare un miracol faptul că mai respiră. Revista este un gen „ușor" de văzut, nu de făcut. Iar cei care l-au făcut i s-au dedicat întotdeauna cu dragoste și cu devotament, uneori pînă la sacrificiu.

Eu cred că figura centrală a spectacolului de revistă este actorul. El poartă cu sine blestemul și binecuvîntarea acestui gen de teatru. De actor este legat textul revistei. Dacă doresc să citesc o piesă de teatru nu am decît să întind mîna spre bibliotecă. Dacă vreau să-mi amintesc un text de revistă trebuie neapărat să mă gîndesc la actorul care l-a interpretat. Cupletele de la Cărăbuș, pe care le rostea „patronul" nostru, erau scrise, în general, de un cuplu de autori care semna **Durstoy** și pe care-l alcătuiau un tip plin de spirit și de simț teatral, Gheorghe Druma și un distins profesor universitar și poet, Victor Stoicovici. Dar memoria publicului și chiar a unor istorici de specialitate a reținut noțiunea „cupletele lui Tănase". Nu erau ale lui. Erau spuse de el. Erau interpretate de el. Tănase era însă **Actorul**. Actorul este cărămida cu care se construiește edificiul spectacolului de revistă. Actorul justifică succesul și popularitatea acestui gen, care este un gen de teatru de vedete. Dar cine poate măsura cît de vedetă este un actor de revistă ? Sigur că, în condițiile economiei de piață, există un oarecare factor de reală cîntărire : ați observat că numai 4—5—6 actori — aceiași — sînt solicitați în toate părțile și pe toate afișele spectacolelor „de ocaziune" — cum le numea G. Dem. Teodorescu —, iar ceilalți au foarte mult timp liber pe care și-l umplu cu varii ocupații ? Sigur că nici un impresar nu-și poate îngădui luxul sinucigaș de a investi bani în actori care nu produc bani. Și cei care produc — și glorie și bani, și beneficii — sînt vedetele.

Iar în cazul instituției Teatrului de Revistă mi se pare că, oricît de importantă și necesară ar fi contribuția celorlalți, vedeta duce teatrul în spinare, cam așa cum și-l închipuiau vechii greci pe titanul Atlas, osîndit de Zeus să sprijine veșnic pe umerii săi bolta cerească.

Dar, de fapt, minunea acestei meserii este aceea că „nu se știe niciodată". Sigur că dacă pînă la 45—50 de ani n-ai ajuns vedetă, e puțin probabil că vei mai avea destul timp s-o faci. Dar aici nimic nu e imposibil. Și cred că niciodată nu e prea mare efortul — mai ales într-un teatru obligat să-și formeze singur și actorii și vedetele — pentru ca nici o picătură de talent să nu se irosească, pentru ca fiecare actor să „producă" mica sau marea lui minune, în roluri care să-i solicite talentul — dacă-l are — capacitatea și plăcerea de-a juca teatru.

Albert Camus scria undeva despre actori „aceste animale ciudate care se culcă tîrziu și divorțează devreme". Începînd spectacolele la ora 18, puțin după apusul soarelui și uneori chiar cu mult înainte de a apune, noi am rezolvat, cu actorii noștri, măcar problema culcatului. Ei nu mai sînt niște păsări de noapte, se culcă, flămînzesc și îndură frigul ca toată lumea.

Dar acest lucru nu-i scutește de preocuparea, din ce în ce mai acută, pentru destinul profesiunii lor, al teatrului de revistă, al spectacolelor care alcătuiesc repertoriul acestuia.

Mi se pare că locul cel mai important în repertoriul teatrului de revistă aparține spectacolului de revistă.

Încotro se îndreaptă revista ? — iată o întrebare pe care și-o pun nu puțini dintre noi, uneori cu îngrijorare, dar întotdeauna cu un sentiment de grijă pentru destinul revistei românești.

Revista românească este un gen de teatru absolut original care realizează într-un dozaj estetic rafinat o îmbinare plină de armonie între culoare, cuvînt și mișcare, ceea ce-i conferă personalitate, deosebind-o de surorile sale negemene de pe alte meridiane. Revista franțuzească este un minunat spectacol cosmopolit făcut pentru turiștii care frecventează Lido și Moulin Rouge, și Casino de Paris. Revista românească este un gen de spectacol pentru români, ei o înțeleg și o apreciază cel mai bine.

Cum va fi genul revistei în viitor ? Nu știu. Iar dacă cineva vă va spune că **știe**, acela poate fi suspectat de nepricepere și infatuare. În viitor, revista va fi așa cum va fi lăsată să fie. Ea trebuie condusă și dirijată dinăuntru, nu din afară, de către profesioniști și nu de amatori, pentru că unul din blestemele acestui gen este acela că lasă impresia facilității ; oricine crede că se pricepe și că este în stare să facă teatru de revistă.

Sigur că în acest punct ne putem împiedica de un alt prag al întrebărilor noastre : cine va face revistă în viitor ?

Avem în teatru autori, regizori, soliști, actori și chiar balerini care nu mai sînt tineri. Actrițele noastre sînt foarte tinere — dar, din păcate, unele dintre ele sînt tinere de mai multă vreme. Cel mai tînăr actor al nostru are în jur de 45 de ani. Dac-ar fi lucrat într-un teatru dramatic n-ar mai fi putut să joace Hamlet, fiind prea bătrîn. Noroc că și acolo — ca și la revistă — există roluri pentru toate vîrstele. Dar asta nu ne scutește de grija pentru viitor. Cred că nu putem abandona nici o clipă efortul de a depista, de a căuta actori și soliști tineri, cu perspectiva de a prelua sarcini artistice din ce în ce mai importante în genul revistei moderne.

Trebuie să ne gîndim, de asemenea, la autori. Cine va scrie revista de mîine ? O vor scrie, în primul rînd, autorii tineri care vor dori să scrie și să învețe meseria de a scrie revistă.

Sigur că sînt autori care scriu pentru anumiți actori, de care și-au legat talentul și uneori și viața. Așa a fost, în trecut, Ion Moșoiu, care a scris marile cuplete ale lui I.D. Ionescu : **Piciorușul Aglăiței, Vila Regală, Cele trei somații, Jumătate înainte, jumătate după vot.**

Un autor contemporan — poate cel mai bun autor de revistă de astăzi — Mihai Maximilian, scrie, de asemenea, pentru anumiți actori, care răspund cel mai bine intențiilor și stilului lui de a scrie. Nu mi se pare nimic alarmant în asta, dimpotrivă, colaborarea acestui autor cu actorii săi a condus la rezultate excepționale, realizări antologice ale revistei românești. Ar fi o impietate artistică să-i ceri lui Maximilian să scrie pentru cine nu vrea el să scrie. Acest autor de revistă a dat atîtea dovezi de inspirație încît și-a cîștigat dreptul de a-și alege singur și colaboratorii, și interpreții.

Dar, în definitiv, poate că vă întrebați și dumneavoastră : ce facem noi aici, la Teatrul de Revistă ? Cînd avem roluri, n-avem actori. Cînd avem cuplete — n-avem cuie. Cînd avem succes ne mușcă cei cîțiva care — din lipsă de talent — nu pot avea niciodată succes. Cînd avem cont în bancă — n-avem liniște. Cînd vrem să fie bine, unii — din păcate, chiar colegi ai noștri — vor să fie rău. Cînd noi ne punem problemele existenței revistei — ei și le pun pe acelea ale desființării genului, constatînd propria lor inadecvare la obiect.

Iar noi ne adunăm și discutăm cum să facem teatru de revistă. Pentru că nu putem face revistă numai din instinct. Trebuie să știm **de ce** și **cum** o facem. De ce o facem într-un fel și nu într-altul. Un spectacol cu adevărat modern nu se poate face fără a gîndi asupra noțiunii de spectacol. Și, în definitiv, ce facem noi ? Facem un lucru greu care pare ușor și lăsăm pe scîndurile acestei scene viața, și sănătatea, și tinerețea noastră, cu aerul că ne jucăm. Facem teatru de revistă.

Aurel Storin

CRONICA FILMULUI de Eugenia VODĂ

7 Ceaușești și 2 Napoleoni

Horațiu Mălăele în Divorț din dragoste

ÎN FINE, o schimbare în cinematografia noastră : **Cinema-ul Victoria** și-a modificat numele în... **Corso** ! Săptămîna trecută, la zisul **Corso**, un fapt îmbucurător : la un film românesc — **Divorț din dragoste,** de Andrei Blaier — o sală (aproape) plină ! În sală, oameni simpli, oameni necăjiți, rid și, din cînd în cînd, mai trag cîte o injurătură cu voce tare și mai trintesc cîte un scuipat, cu sete, pe podeaua cinematografului ! Vechiul „om nou" — sau noul om vechi — se eliberează, fără să o știe, prin rîs, de lucruri care înainte îi inspirau teamă ; se rîde de milițianul care terorizează locatarii cu idiotenia lui sireată ; se rîde de „băieții" care apar în plină stradă și-l umflă instantaneu pe „scandalagiul" subversiv ; se rîde de o șefă de cadre în exercițiul funcțiunii ; se rîde de însuși „Șeful" — un nebun cocoțat într-un copac, în curtea balamucului, și ținînd, de-acolo, un discurs, o imitație perfectă a discursurilor lui Ceaușescu ! Dè fapt, zice nebunul, „Ceaușescu a început să se ia după mine ! — Să mi-l aduci aicea !", îi cere el doctorului, care recunoaște că „s-a produs, în ultimul timp, o inversare a raporturilor : am șapte Ceaușești și doar doi Napoleoni !"

Filmul se petrece deci spre sfîrșitul anilor '80, cînd „Napoleon" devenise o psihoză națională, și cînd, în materie de absurd cotidian, orice era, mai mult ca oricînd, posibil ! (Era posibil, de pildă, ca o Capitală întreagă să se consume în operațiunea „dezbrăcatul balcoanelor" ; era posibil ca toată cariera unui matematician de primă mînă să fie la cheremul unui activist analfabet ; era posibil aproape orice, cu turmele bine dresate, condamnate științific la cozi astronomice, la munci voluntare, la dreptul fundamental de a mulțumi din inimă partidului, la defilări, la stadioane, la șosea, la aeroport, la veniri, la plecări, la sărbători, — mereu conduse spre „cele mai înalte culmi de progres și civilizație"). Mica poveste a filmului nu e decît o picătură din acel neobosit absurd cotidian, o picătură prelingindu-se pe vastul fundal istoric al unei „lumi de dos". Viața roasă de nimicuri și de umilințe, starea de „a nu fi sigur de nimic", panica de a-ți putea fi luat oricînd, orice, igrasia unei lumi care se infiltrează pînă în cele mai secrete refugii personale, o lume în care iluzoriul turn de fildeș nu e decît o butaforie gata să-și ia zborul sau să se facă praf la un simplu strănut al tiranului...

Din această zonă pleacă ideea filmului. Doi tineri căsătoriți, el — matematician, ea — profesoară, proaspeți proprietari ai unui apartament de patru camere (în care, tot filmul, se va auzi, prin pereți, în surdină, un exasperant, siciitor, plîns de copil mic), află, cu stupoare, că sînt obligați să pună la dispoziția Spațiului locativ, spre închiriere, cea de-a patra cameră, la care nu mai au dreptul, „conform noilor reglementări legale". Sectoristul aferent se prezintă urgent cu o ipotetică chiriașă. Soluția salvatoare : un divorț formal, în urma căruia ar avea dreptul, fiecare din soți, la cîte două camere. (Se cunosc cazuri !). În jurul acestei „situații", scenariul lansează o serie de sateliți dramaturgici, meniți să funcționeze într-un cosmos al comediei „de situație" și „de replică". Autori : Titus Popovici și Mircea Corniștеanu, cunoscutul nostru regizor de teatru (cum zicea Molière : „Mais que Diable allait-il faire sur cette galère" ? !).

Tînăra familie hotărăște să joace comedia divorțului, ca să-și salveze exclusivitatea asupra apartamentului. Inițial, totul e „o farsă, o glumă pe care le-o facem în schimbul a ceea ce ne fac Ei zilnic"... Doar că Ei cîștigă întotdeauna, și farsa se întoarce împotriva naivilor care au putut crede că scapă atît de ușor... Lucrurile se vor complica și se vor uriți, treptat, circul tribunalului, comedia martorilor, jocul minciunilor — vor uza nervii neantrenați ai „părților", vor degrada atmosfera de amor euforic a începutului, și vor transforma, pînă la urmă, joaca de-a divorțul în amenințarea unei despărțiri adevărate.

Regizorul rezolvă filmul în cheie predominant caricaturală, dar și în cheie strict realistă, combinînd, „la vedere", șarja violentă — cu linia subțire și precisă. Efectele comice funcționează eficient, chiar dacă în tușe groase ; ceea ce se cîștigă pe latura succesului de public se pierde însă pe cea a „tabloului actualității", care capătă un aer contrafăcut, artificial.

Naturalețea unui cuplu inspirat — Emilia Popescu (de o feminitate tonică) și Horațiu Mălăele — e plasată, din păcate, în contextul unui grup de prieteni „depiasați", excentrici, caricaturizați excesiv ; nu e un grup de prieteni, ci o grădină zoologică ! Această comedie, care ar fi trebuit să mizeze tocmai pe „oameni obișnuiți", își pierde mult prea mult timp ca să portretizeze — repetăm, în tușe peste măsură de îngroșate — o faună de „prieteni" extrași parcă din culisele unui teatru de amatori, personaje care își fac numărul la tribunal, ca într-o colecție de scheciuri umoristice. Unele secvențe sînt divagații inutile, altele se reduc pur și simplu la rolul de secvențe de legătură. Accentele cad, de multe ori, pe lucruri neesențiale și pe „forțarea notei" (dar, e adevărat, într-o comedie totul e permis, cu condiția să fie... comic.).

Cîțiva actori realizează roluri ieșite din comun. Coca Bloos e o revelație în rolul unei judecătoare imposibile, din care actrița face o făptură supercalifragilistică, extrem de pitoresc colorată. Ruxandra Sireteanu compune cu un haz dezlănțuit o șefă de cadre în care urlă hormonii, incultura și demagogia. Teodor Danetti reușește să facă dintr-un personaj episodic — un martor fals care își oferă serviciile cu o distincție de lord — un personaj care se ține minte. Marea inspirație a regizorului a fost distribuirea lui Horațiu Mălăele în rolul principal. E de neimaginat cum ar fi arătat acest film fără el. Mălăele — aflat la cel mai bun rol al filmografiei lui — îi conferă personajului o autenticitate de profunzime, și o inteligență ne-jucată. De altfel, spunea Camil Petrescu, singurul lucru pe care un actor nu-l poate „juca" e inteligența ! Toate crizele de nervi ale personajului lui Mălăele, coborîrea lui în stradă, ca să strige „în numele demnității umane" că „1 plus 1 fac 2 !", sînt de un firesc și de o putere de convingere desăvîrșite. Ultimele zece-cincisprezece minute „justifică" tot restul filmului. Cele două secvențe din final sînt piese de antologie. Văzîndu-le, ești tentat să-l compari pe Blaier cu un patinator de performanță, care face cu ușurință două triplu salturi la rînd, după ce s-a împiedicat la mersul înainte ! Ce se întîmplă ? În final, comedia se răstoarnă — total și fără drept de apel — în tragedie. Un salt mortal, care îi reușește filmului. Personajul lui Mălăele (matematicianul de geniu, care nu „urlă la lună" pe străzile din Chicago, ci pe cele din București) și care, pînă atunci, avusese doar mici răbufniri mormăite, gen „polimerii mătii !", sau ridiculizarea „limbii de lemn" în decor casnic — explodează. Monologul lui, strigat în sala rapid evacuată a tribunalului, este cu cîteva clase peste restul filmului. Un moment actoricesc excepțional. Un om își pierde controlul, pe care și vrea, cu disperare, să și-l piardă, se urăște pe sine pentru lașitatea și minciuna în care, vrînd-nevrînd, trăiește — și rostește, ca într-un delir al adevărului, fără nici o notă falsă, un rechizitoriu al sistemului, o „schiță de portret" a epocii, cu oameni „programați să se supravegheze unii pe alții, să se urască unii pe alții", și cu un „viitor de aur" „cînd toți vor fi îmbrăcați la fel, se vor mișca la fel, înainte, spre cușcă, spre unicul cazan în care se sleiește o unică mîncare"... mereu oblăduiți de același „unic conducător, ctitor de geniu, cel mai iubit fiu al poporului, ura !, ura !, ura !", se ghemuiește el, și izbucnește în plîns ; o secundă, ca o scăpărare crud-grotescă, adevărul țipat de el îți evocă „manifestarea schizoidă" a nebunului cocoțat în pom, în curtea ospiciului...

După care, în secvența următoare, în tăcere, acasă, cu securistul așteptîndu-l la ușă, noul „bolnav" își face, absent, un bagaj sumar, vrea să ia, reflex, două periuțe de dinți, pune una înapoi în pahar, vrea să-și ia, reflex, cărțile de matematică de pe birou, le pune înapoi, și iese, fără nici o vorbă. În urma lui se aude doar plînsul ei, și, pe hohotele de plîns, vedem pe marele ecran imagini t.v., fără sonor, cu dansuri populare, tip Cîntarea României.

O comedie de la care ieși cu un nod de lacrimi în git. Și cu un brusc improspătat gust de oroare.

Doamne, ce repede uităm !

■

Divorț din dragoste. Regia : Andrei Blaier. **Scenariul :** Titus Popovici și Mircea Corniștеanu după o idee de Andrei Blaier ; **Imaginea :** Marian Stanciu. **Cu :** Horațiu Mălăele, Emilia Popescu, Dorina Lazăr, Gheorghe Dinică, Andrei Finți, Coca Bloos, Ruxandra Sireteanu, Magda Catone, Adriana Șchiopu, Camelia Zorlescu, Petre Lupu, ș.a.

MUZICA

GEORGE BĂLAN din nou la Ateneu :

„Muzica — un requiem pentru toate ideologiile"

DUPĂ 15 ani de absență esteticianul George Bălan a revenit pe podiumul Ateneului, unde conferențiase ultima oară la 30 mai 1977. A revenit în calitate de fondator, în 1979, al Societății Internaționale MUSICOSOPHIA, cu sediul la Sankt Peter — Germania, dar și în calitate de **modelator spiritual,** pentru a susține la București un ciclu de trei conferințe (în zilele de 5, 6, 7 aprilie a.c.) sub genericul **Arta de a înțelege muzica.**

Vorbind despre **Meditația muzicală,** despre **Muzica înțelepciunii — Musicosophia** și despre **Maeștrii muzicii ca maeștri spirituali,** George Bălan a încercat să experimenteze, împreună cu cei prezenți, metoda **audiției repetate** a uneia și aceleiași piese muzicale, metodă ce stă la baza activității **Societății Musicosophia** și a **Școlii Internaționale Musicosophia.** Ascultînd și reascultînd aceeași lucrare, străduindu-ne s-o și memorizăm în limitele posibile, „încep să ni se releve — afirmă George Bălan — adevăruri care trec dincolo de muzică, vizînd spiritualitatea, demnitatea umană însăși".

Considerînd procesul repetării unui text anume ca pe unul dintre principiile formative ale ființei, George Bălan ajunge la concluzia că repetarea audiției muzicale colective — audiție ce „trebuie învățată" — stă la baza cunoașterii în profunzime a adevărului spiritual. Ea permite printre altele rafinarea considerabilă a sentimentului frumosului, a profunzimii și elocvenței existente într-o **muzică ; posibilitatea de a discerne cu siguranță esențialul și autenticul în expresia muzicală,** oricît de complexe ar fi formele ei de manifestare ; în fine, facultatea concentrării, a cărei intensificare se dovedește practic nelimitată.

În concepția esteticianului român — întocmai ca în concepția unui Platon sau Aristotel — **ascultarea conștientă** a muzicii acționează la nivelul interiorității umane, deschizînd auditoriului un alt drum al cunoașterii de sine decît cel comun, teoretic : un drum care să-i vorbească despre „propria-i măreție", ajutîndu-l să facă din „înțelepciunea aflată în muzică, o forță spirituală personală", pe care s-o descopere „înlăuntrul propriului suflet".

Chiar dacă numărul participanților la conferințele recent susținute de George Bălan la București, nu poate fi comparat cu acela al participanților care făceau ca incinta Ateneului să devină neîncăpătoare cu două decenii în urmă, am simțit totuși cum, de la o seară la alta, sala părea arhiplină grație comuniunii spirituale pe care muzica — în special de J.S. Bach și Mozart — și deopotrivă, cuvintele rostite cu harul binecunoscut reușeau să o stabilească între melomanii și muzicienii reuniți în rotondă.

Ultima conferință, cea de marți 7 aprilie, a fost precedată de întîlnirea lui George Bălan cu studenții Academiei de Muzică — alții decît aceia care-i frecventam acum două decenii cursurile cu pasiune și venerație, dar care păreau azi la fel de interesați de contactul cu o personalitate atît de inedită pentru ei. Întîlnirea a avut loc în sala „George Enescu", acolo unde, tot cu două decenii în urmă, profesorul de estetică George Bălan, fusese chemat — după cum însuși a mărturisit — să-și pledeze cauza, să-și „salveze" demnitatea și autoritatea profesională pe care, opacitatea și oportunismul conducerii de atunci a Conservatorului se străduiau să i le submineze. Actualii studenți ai Academiei de muzică au aflat astfel, nu fără uimire poate, că muzica se situează dincolo de filosofie și chiar de muzicologie, dar și detalii, pentru ei insolite, cu privire la etapele **audiției repetate** incluse în procesul de învățămînt al **Școlii internaționale Musicosophia :** ascultarea propriu-zisă, ascultarea analitică, concretizarea formei muzicale prin desene arhitectonice, integrarea corpului în procesul ascultării, integrarea gestului prin care ideile muzicale devin plastice, încadrîndu-se în ceea ce George Bălan a numit **Meloritmie.**

Studenții au mai aflat și că cei interesați să se formeze în acest sens pot beneficia de burse acordate de **Societatea Internațională Musicosophia** pe o perioadă de timp variabilă de la caz la caz.

Ziua s-a încheiat la Ateneu cu conferința despre **Maeștrii muzicii ca maeștri spirituali,** urmată semnificativ de sunetele ultimului **Cintec, KV 623** a de Mozart : **„Lasst uns mit..."** — „Fraților, cu mîini înlănțuiți, hai să-ncheiem această muncă în sunetele pline de jubilație și bucurie...". Ascultîndu-le, mi-am spus că George Bălan a apărut, ca odinioară, la timpul potrivit ; adică în momentele de criză spirituală a societății românești, în momentele ei de confuzie și derută, de dezechilibru sufletesc, pentru a ne comunica faptul că muzica „echivalează cu un requiem pentru toate ideologiile" — religioase ori politice, care nu fac decît să dezbine.

În cele trei seri oferite **în dar** de către George Bălan — **în dar** la propriu, căci sumele încasate au fost donate în folosul reconstrucției Ateneului — auditorii au înțeles că „ascultarea muzicii trebuie să însemne cel puțin cît o ființă umană", că „doar în muzică poate fi descifrată problema divinității care ni se adresează prin sunete" și că „muzica trebuie să-și redobîndească rolul de instrument al cunoașterii de sine, al restabilirii demnității noastre umane". Au înțeles, de asemenea, că „**ascultarea** este tot atît de importantă precum **compoziția** și **interpretarea**" și că orice „creație muzicală, plasată sub semnul inspirației, și al geniului, aspiră să-și găsească împlinirea în **auditor.** „Musicosophia — a mai afirmat George Bălan — este răspunsul modern al unui sentiment care-l hăituiește pe om de secole — acela că o anume audiție poate conduce spre înțelegerea misteriosului mesaj al muzicii, ca și spre o imagine complet nouă a omului". George Bălan a promis că va reveni.

Despina Petecel Theodoru

Delațiunea în serial

N-AM NUMĂRAT cîți prezentatori și reporteri s-au perindat pînă acum la SOTI. Nu știu dacă actuala echipă se va fixa, dar pentru a-și cîștiga un public statornic, acest post t.v. va trebui să aibă dacă nu angajați, cel puțin colaboratori permanenți. Specializat în știri, reportaje și anchete, SOTI e, deocamdată, barometrul știrilor cenzurate sau ignorate de postul central de televiziune. Întîmplător sau nu, de săptămîna trecută pe programul 1 la TVR, la concurență cu știrile oferite de SOTI ni se oferă revista presei care urmează să apară. Idee bizară, povestirea ziarelor din ziua următoare (sau mai bine zis a cîtorva titluri din fiecare, la alegerea dlui Emanuel Valeriu) mi se pare o formă contraproductivă de publicitate. S-ar putea să greșesc, totuși trei sferturi din impactul pe care îl au ziarele asupra cititorilor ține de noutatea titlurilor, de ponderea pe care o acordă fiecare în parte unei știri sau alteia dintre cele de ultima oră, încît o avanpremieră de felul celei pe care o întreprinde dl Emanuel Valeriu răpește ziarului partea de surpriză matinală.

Întorcîndu-mă la SOTI, acest post beneficiază de serviciile unor agenții de știri pe care TVR deocamdată le ignoră, întrebuințînd pentru informațiile din țară doar sursa Rompres. Astfel că în pofida puținătății mijloacelor de care dispune SOTI, știrile pe care le furnizează telespectatorului sînt, de cele mai multe ori, mai interesante decît cele programate la Actualități. Faptul se datorează și văditei diferențe de stil — prezentatorii SOTI se străduiesc și izbutesc în mare măsură să adopte stilul adresării cît mai apropiate de telespectator, ferindu-se de tonul oficial, aferat pe care-l întrebuințează adesea prezentatorii TVR. De partea SOTI avantajul acestei simplități a adresării se transformă uneori în defectul simplicității, dar acesta e un risc greu de evitat la început.

O excelentă achiziție a SOTI e George Pruteanu. Inteligent, mobil și spontan, George Pruteanu e la noi singurul reporter t.v. care știe să facă o anchetă de opinie convingător, alert, cu acea bine dozată agresivitate a profesionistului care se pricepe să-și determine interlocutorii să declare și ceea ce aceștia n-ar fi dispuși, în primul moment. Bine servit de voce, George Pruteanu are pur și simplu talent de reporter. Spun asta fiindcă, din cîte știu, n-a urmat vreun curs de specializare, ci a prins meseria din zbor.

Ochiul SOTI a fost cel care a surprins ieșirea din scenă a generalului de securitate Nicolski. Insensibil la mustrări de conștiință, afirmînd că nu și-a făcut decît datoria, acest pensionar al terorii mi se părea, în secvențele din **Memorialul durerii**, un caz neverosimil de supraviețuire. Omenește, personajul aproape că nu exista, era tipul limită de om-lucru. Dacă ar fi ajuns în fața justiției, sînt convins că n-ar fi înțeles nimic din rostul judecății și s-ar fi considerat, pînă la capăt, nevinovat.

LA TVR se vorbește tot mai des despre dosarele pe care SRI-ul le va pune la dispoziția opiniei publice. E vorba de peste patru sute de mii de dosare de informatori ai securității. Mulți dintre ei nu vor fi probabil o surpriză pentru cei din mediul în care se învîrt. Cu dezvăluirea acestor dosare s-ar putea ca boala noastră națională, suspiciunea, să meargă spre vindecare. În privința delațiunii însă, nu sînt deloc sigur că exemplul acestor dosare îi va vindeca pe amatorii de turnători.

Spre deosebire de spionaj care e o meserie (nu chiar ca oricare alta, să nu exagerăm !), delațiunea poate fi o treabă gratuită, cu motivații diverse. De la elevul pîrîcios care face pe ascuns liste cu colegii care mișcă în bancă, la adultul care întocmește rapoarte sau „fișe", cum afirma un personaj din **Cel mai iubit dintre pămînteni**, diferența ține mai degrabă de consecințele delațiunii, vorbesc de turnătoria benevolă, instituționalizată la noi în ultimii 45 de ani. Din nefericire, în afară de răul pe care îl face direct, turnătorul compromite ideea de martor și duce la pervertirea conștiinței civice. Încît n-ar fi rău dacă TVR ar organiza o serie de emisiuni pe această temă, a diferenței dintre delațiune și mărturie, cu atît mai mult cu cît subiectul îi preocupă și pe angajații Televiziunii.

Într-o vreme, Telecinemateca avea bunul obicei de a propune cicluri de filme ; acum selecția peliculelor de marți seara se face exclusiv la bucată. Or, poate că n-ar fi rău ca ea să fie făcută dintr-o perspectivă mai largă — există o sumedenie de criterii care să poată fi întrebuințate drept ramă și care să îndreptățească sigla sub care sînt programate filmele de marți. Pentru evitarea monotoniei seriilor lungi, acestea pot fi intersectate. Oricum, după părerea mea, la Telecinemateca ar trebui să reapară acele prefețe făcute de critici de film, prefețe care mie, unuia, îmi lipsesc. Ele făceau parte din atmosfera filmului de marți, pe vremea cînd acesta era proiectat miercuri.

Cristian Teodorescu

Ţuculescu

N-AM să uit niciodată atmosfera încordată și neliniștită, parcă, de la Dalles, în zilele retrospectivei Ion Țuculescu. Vestea, aproape incredibilă, se răspîndise fulgerător în oraș și mulți dintre cei care reveneau zile în șir pentru a privi tablourile se simțeau brusc propulsați într-o lume cu semnificații ce urmau a fi înțelese mai ales în timp. Nu mai știu dacă acolo se afla și **Testamentul meu plastic** despre care, în ultima **Fonotecă de aur**, vorbea soția pictorului, Maria. Oricum, pentru noi cei foarte tineri, care vedeam tablourile neapărați de amintiri, sensul acestei retrospective părea chiar unul testamentar. Avea greutatea emblematică și de netăgăduit a mesajului definitiv. Un ultim mesaj care, însă, pentru noi, cei foarte tineri, era și cel dintîi. Poate acest lucru explica și încordarea ce făcea să vibreze în chip special lumina din Sala Dales. Dar nu numai el. Mai era ceva, greu de transcris acum în cuvinte fără a fi suspectat de pură literatură. Sala Dales devenise scena confruntării, înfruntării, chiar, a măcar două mentalități. Un fel de luptă între cei vechi și cei noi, ca în disputele intrate în istorie. Esențial era nu bagajul de cunoștințe privind evoluția pictorului și picturii sale, cît capacitatea de a accepta sau nu propunerile unui creator genial, ce-și instituia modernitatea și pe surse arhaice. Se creau instantaneu, din priviri și gesturi mai mult decît din vorbe, alianțe dintre cele mai ciudate în care, de pildă, tineri bîjbîind, încă, printre surse nesigure oferite de manuale sau biblioteci sever revizuite cu intransigență revoluționară, împărtășeau entuziasmul mut al cunoscătorilor doldora de informații obținute din cărți și vernisaje celebre. Dreptatea, atunci la Dales, era indiscutabil de partea „vechilor" (tineri și bătrîni, laolaltă), adică a celor cu mentalitate mai „veche" decît a anilor '60, „noii" (la fel, de toate vîrstele), ca exponenți ai mentalității oficiale din obsedantul deceniu, refuzînd cu indignare vigilentă că ceea ce văd (real) este și posibil (artistic). În liniștea, deloc circumstanțială, a vastei săli, glasul lor se auzea distinct. Unde e timpul, unde e ?, repeta, astfel, chiar în imediata mea apropiere, un domn destul de „bine", ce-și însoțea vorbele răstite cu mișcări de o agitație suspectă. Ne aflam în fața unui tablou așezat, îmi amintesc, chiar pe peretele din fața ușii de intrare, un tablou lîngă care, probabil, era scris cuvîntul timp. Într-adevăr, în fața noastră era doar o pictură. Timpul nu era nicăieri. Sau, cum ar fi spus Pascal, era pretutindeni. Mai tîrziu, regăsind tablouri de Ion Țuculescu în colecția familiei, în colecții particulare sau în muzee, impresiile au fost, inevitabil, altele dar încordarea de demult s-a păstrat intactă. Chiar dacă eșafodajul ce o susținea începuse să se modifice. Am așteptat cu interes **Fonoteca de aur** de săptămîna trecută (redactor Gabriela Nani Nicolescu) : amintiri și evocări ale Mariei Țuculescu, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, A. E. Baconski, Petru Comarnescu. A lipsit vocea pictorului, deși, pierind dintre noi în 1962, ar fi existat un răgaz suficient de lung pentru ca redacțiile radiofonice să realizeze o înregistrare. Chiar să nu se fi păstrat nici una ? Ne consolăm citind rîndurile scrise de Geo Bogza în „Contemporanul" din 12 iunie 1970, în preajma împlinirii a 60 de ani de la nașterea lui Ion Țuculescu : „Numai șaizeci de ani ar fi avut acest om, cu a cărui operă de atîta vreme ne mîndrim între noi și ne mîndrim și în fața celorlalte neamuri ? Dar atunci cînd a trăit, cînd a lucrat, cînd a murit, cînd a intrat în legendă și cînd a devenit mit ? Dacă nu avea un sfîrșit prematur, acest erou al picturii românești ar fi putut fi întîlnit pe stradă. Dar mi-e teamă că atunci n-ar fi avut parte de nici una din laudele care, acum, nu-i mai pot ajunge din urmă". Tablourile, retrase în singurătatea lor eternă, au învins, însă, cascada fără putere a efemerului.

Antoaneta Tănăsescu

Festival internațional de teatru — Oradea ediția a IX-a
Săptămîna teatrului scurt

INSPECTORATUL pentru Cultură al județului Bihor, Teatrul de Stat Oradea, Uniter, redacția revistei „Familia", sub egida Direcției Teatrelor din Ministerul Culturii organizează, între 26 aprilie — 2 mai 1993, Săptămîna teatrului scurt.

ÎN vederea unei cît mai bune organizări a festivalului, precum și a creșterii sale valorice, vă invităm să vă înscrieți la prestigiosul Festival internațional destinat spectacolului cu piesă scurtă.

Festivalul, ajuns la ediția a IX-a, va avea loc între 26 aprilie — 2 mai 1993 la Oradea — România.

Amintim tuturor virtualilor participanți condițiile prevăzute de Regulamentul festivalului:

— festivalul se organizează din 2 în 2 ani;

— se poate prezenta la festival orice formație teatrală profesionistă;

— nu se impune nici un fel de tematică;

— durata spectacolului nu poate depăși o oră — o oră și 15';

— deplasarea la festival se efectuează în condiții de turneu — încasările și cheltuielile vor fi suportate de fiecare trupă, organizatorii urmînd să comunice din timp, participanților, eventualele sponsorizări și asistențe pe care le va putea acorda;

— un juriu specializat acordă importante premii în bani pentru regie, scenografie, text dramatic, interpretare masculină și feminină etc.;

— în vederea îmbogățirii fondului de texte organizatorii festivalului organizează un Concurs de creație în anul în care nu are loc concursul, piesele premiate urmînd a fi tipărite sau xeroxate și trimise tuturor teatrelor interesate ;

— organizatorii asigură asistență tehnică pe toată durata spectacolelor.

Festivalul organizează, pe lîngă discuțiile analitice obișnuite și un colocviu final profesional — dedicat creației artistice în cadrul spectacolelor cu piesa scurtă.

În vederea creșterii valorice a Festivalului, organizatorii caută sponsori care vor putea oferi sprijin material Festivalului, de care, evident, vor putea beneficia și participanții.

Între 15—28 februarie 1993 se vor viziona de către o comisie de specialiști spectacole înscrise în festival, iar la 1 aprilie se va comunica lista spectacolelor admise în festival.

Din partea organizatorilor,
Directorul Teatrului de Stat Oradea,
Mircea Bradu

Concurs de creație dramatică destinat piesei scurte*

Scopul concursului este stimularea creației dramaturgice originale destinate FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL DE TEATRU SCURT, prestigioasa manifestare de la Oradea — România.

Premiile oferite sînt:
I 50 000 lei
II 30 000 lei
III 20 000 lei

Organizatorii nu sugerează o tematică anume; libertatea de opțiune și absența oricărei forme de cenzură are drept scop stimularea creativității. În cele din urmă criteriul nostru de apreciere va fi unul de ordin estetic.

Lucrările vor fi trimise pe adresa: Teatrul de Stat Oradea, Piața Teatrului nr. 2, cod 3700, cu mențiunea, „pentru concursul de creație originală teatru scurt" — pînă la data de 15 octombrie (data poștei).

Lucările vor fi citite și apreciate de un juriu alcătuit din critici, secretarul literar al teatrului, regizori, actori.

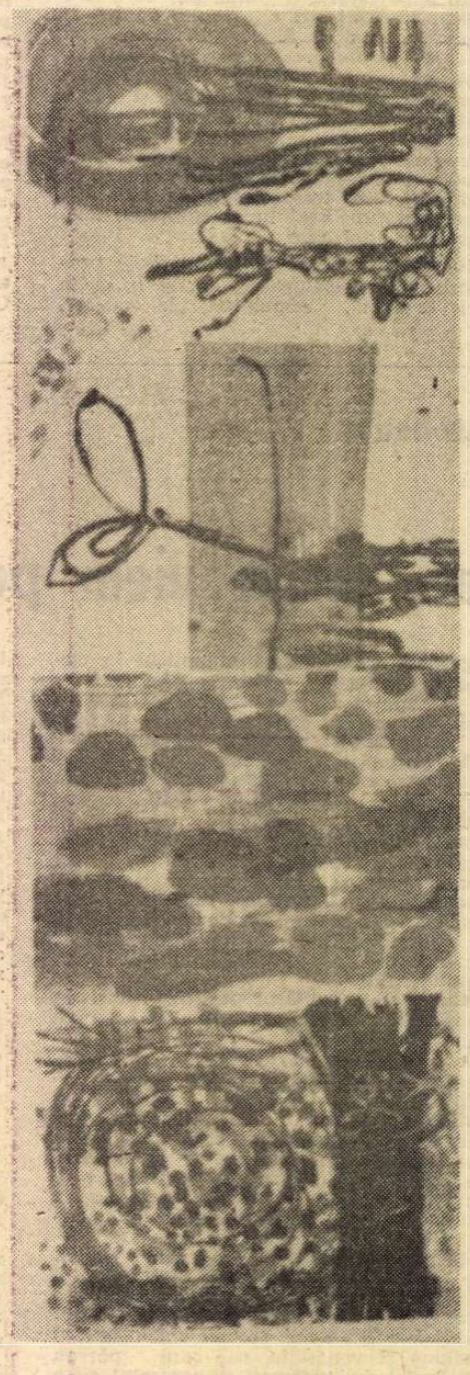
Rezultatele concursului vor fi anunțate în jurul datei de 1 decembrie 1992.

Piesa căreia i se va decerna premiul I va fi montată de Teatrul de Stat din Oradea, gazda Festivalului internațional de teatru scurt, celelalte urmînd a fi recomandate teatrelor interesate.

De asemenea, organizatorii vor face tot posibilul să tipărească piesele în colecția „Teatrul scurt".

Concurenții sînt rugați să înscrie pe prima pagină a piesei un motto — același pe care îl vor trece și în plicul închis, ce va însoți piesa, împreună cu numele și adresa. Acest plic se va deschide de către plenul juriului, numai după desemnarea cîștigătorilor.

* piesă scurtă în accepțiunea organizatorilor înseamnă o piesă însumînd maximum 30 de pagini — reprezentarea ei urmînd a nu depăși o oră.



JANIS PROVISAR : **Petale risipite**

● **Petru Dumitriu — NE ÎNTÎLNIM LA JUDECATA DE APOI.** Primul roman scris în exil de autor (1961). Traducere de Andriana Fianu în colecția Ithaca. **(Editura Univers, București, 222 p., 150 lei).**

● **Ion Zubașcu — OMUL DE CUVÎNT.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, București, 80 p., 35 lei).**

● **Liviu Ioan Stoiciu — JURNALUL UNUI MARTOR.** 13—15 iunie 1990. Bucuresti. „Mai mult decît un reportaj : o carte de atitudine morală, scrisă de un profesionist al condeiului. Și astfel, prima «proză» inspirată de tragica noastră istorie recentă". **(Editura Humanitas, 240 p., 360 lei).**

● **Basarab Nicolescu — ȘTIINȚA, SENSUL ȘI EVOLUȚIA.** Eseu asupra

lui Jakob Böhme. Prefață de Antoine Faivre. Traducere din limba franceză de Aurelia Batali. **(Editura Eminescu, 150 p., 132 lei).**

● **Mario Vargas Llosa — ISTORIA LUI MAYTA. DOMNIȘOARA DIN TACNA.** Un roman și o piesă de teatru traduse de Mihai Cantuniari. **(Editura Cartea Românească, 330 p., 200 lei).**

Spectacol lectură

● Teatrul „Urmuz" și Secția de Dramaturgie și Teatrologie a Uniunii Scriitorilor organizează luni, 4 mai, ora 17, în sediul din str. Mihai Eminescu nr. 89, tel. 10.24.04, primul spectacol lectură, urmat de dezabteri cu piesa **Poveste cu un copac** de Alex. Ștefănescu în cadrul Studioului de creație dramaturgică. Intrarea este liberă.

Tîrgul internațional de carte de la București

● Ministerul Culturii organizează, în colaborare cu firma Avencourt Exhibitions Ltd. din Londra, primul Tîrg Internațional de Carte, București, 11—14 iunie 1992, în sălile de expoziție ale Teatrului Național de la etajele III și IV.

La acest eveniment cultural, fără îndoială unul dintre cele mai importante ale anului 1992, vor fi prezente cele mai de seamă edituri de stat și particulare din țară, întreprinderi de difuzare, tipografii etc. Tîrgul se va bucura de o bogată și prestigioasă participare internațională : peste 500 de edituri din 20 de state. Consiliul Europei, Consiliul Britanic, BBC World Service, Amnesty International ș.a. Tîrgul va fi deschis publicului larg, specialiștilor și oamenilor de afaceri din domeniul cărții. Spațiul de expunere este limitat. Înscriere și informații : Secretariatul Tîrgului din cadrul Societății ARTEXPO — Teatrul Național, tel. 13 09 33.

CALENDAR

● **5 MAI.** S-au născut : **Mihnea Gheorghiu** (1919), **George Uscătescu** (1919), **Dumitru Hâncu** (1922), **Vicu Mândra** (1927), **George Zarafu** (1932), **Dumitru Udrea** (1940). A murit **Sextil Pușcariu** (1948).

● **6 MAI :** S-au născut : **Ion Vlasiu** (1908), **George Lăzărescu** (1922), **Dorel Dorian** (1930), **Paul Tutungiu** (1941), **Laurențiu Ulici** (1942), **Victor Gh. Stan** (1951), **Ioan Vieru** (1962).

● **7 MAI.** S-au născut : **G. I. Tohăneanu** (1925), **Ștefan Iures** (1931). Au murit : **C. Dobrogeanu-Gherea** (1920), **George Topîrceanu** (1937), **Octavian Goga** (1938).

● **8 MAI.** S-au născut : **Traian Iancu** (1923), **Florin Chiritescu** (1930), **Darie Novăceanu** (1937), **Antoaneta Apostol** (1945), **Vasile Dan** (1948). A murit **Spiridon Popescu** (1933).

● **9 MAI.** S-au născut : **Lucian Blaga** (1895), **Victori Vântu** (1931), **Sterian Vicol** (1943). A murit **George Coșbuc** (1918).

● **10 MAI.** S-au născut : **D. Teleor** 1858), **Ion Horea** (1929), **Kányadi Sándor** (1929).

● **11 MAI.** S-au născut : **Emilian Nestor** (1914), **Aurel Gurghianu** (1924), **Laurențiu Cernet** (1931), **Gheorghe Istrate** (1940), **Crișu Dascălu** (1941). Au murit : **Virgil Tempeanu** (1984), **Theodor Mănescu** (1990).

● **12 MAI.** S-au născut : **Constantin Ciopraga** (1916), **Marin Porumbescu** (1921), **Lucian Raicu** (1934). A murit **Jean Bart** (1933).

● **13 MAI.** S-au născut. **Iv Martinovici** (1923), **Gheorghe Vlad** (1927), **Dan Grigorescu** (1931), **Mircea Ciobanu** 1940). Au murit : **Tompa László** (1964), **Gheorghe Dinu** (1974).

● **14 MAI.** S-au născut : **Mihail Magiari** (1901), **Ursula Bedners** (1920), **Ion Segărceanu** (1937), **Klaus Hensel** (1954). A murit **Camil Petrescu** (1957).

● **15 MAI.** S-au născut : **Emil Gulian** (1907), **Salamon Ernö** (1912), **Savin Bratu** (1925), **Venera Antonescu** (1926), **Aurel Martin** (1926), **Sonia Larian** (1931), **Horia Pătrașcu** (1938).

● **16 MAI.** S-au născut : **Hans Mokka** (1912), **Vasile Iosif** (1919), **Gavril Scridon** (1922), **Titus Popovici** (1930), **Florin Costinescu** (1938), **Constantin Cubleșan** (1939). Au murit : **Aurel Marin** (1944), **Marin Preda** (1980)

● **17 MAI.** S-au născut : **Emil Isac** (1886), **Const. D. Ionescu** (1895), **Pompiliu Constantinescu** (1901), **Geo Dumitrescu** (1920), **Valeriu Pantazi** (1940), **Efim Tarlapan** (1944). A murit **Ion Moldoveanu** (1939).

INVITAȚIE PENTRU OFERTE DE TIPĂRIRE

The Sigmund Freud Romanian Translation & Publication Center, Inc., o corporație educațională de tip 501 (3) (c) cu sediul în Binghamton, New York, S.U.A., invită toate editurile (publishing houses), interesate din România să facă oferte pentru tehnoredactarea, tipărirea și distribuirea de cărți și a unei reviste în limba română. Fiecare volum va avea un tiraj între 1500—5000 de exemplare și va trebui să fie tipărit în **condiții grafice și de calitate a materialelor deosebite.** Sînt preferate acele edituri care lucrează pe bază de computer, posedă echipament modern, personal de înaltă calificare și acces la materiale de calitate. Plata în valută și colaborare numai pe bază de contract cu termene precise. Editurile interesate sînt invitate să trimeată imediat oferte serioase, detailate (tiraje, prețuri, termene etc.), dactilografiate citeț și însoțite întotdeauna de o mostră — carte și revistă tipărită recent numai — la următoarea adresă :

Executive Director
The S. Freud Romanian Center., Inc.
1 Marine Midland Plaza
East Tower — Fourth Floor
Binghamton, NY 13901—3216, U.S.A.

PREMIUL ANUAL SIGMUND FREUD

Se aduce la cunoștința publicului și tuturor celor interesați, instituirea **Premiului Anual Sigmund Freud în Psihanaliză.** Acest premiu se va acorda unei lucrări originale cu subiect psihanalitic, selectată de un juriu format din experți în psihanaliză și discipline înrudite. Valoarea premiului este de 200 de dolari, sumă donată de familia Vlădescu din Binghamton, New York. Anunțarea lucrării selectate și festivitatea decernării **Premiului Anual Sigmund Freud** se vor face în București, în luna mai 1993. Cei interesați sînt invitați să trimeată o lucrare în două exemplare, dactilografiată citeț și însoțită de o scurtă scrisoare de introducere, pînă la data de 20 decembrie 1992, la următoarea adresă :

The Sigmund Freud Annual Prize
c/o The S. Freud Romanian Center, Inc.
1 Marine Midland Plaza
East Tower — Fourth Floor
Binghamton, NY 13901—3216, U.S.A.

DEMOCRAȚIE ȘI DIVERSITATE

Un program pentru studenți oferit de

GRADUATE FACULTY - NEW SCHOOL FOR SOCIAL RESEARCH, New York și FUNDAȚIA SOROS PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ

la Cracovia în perioada 15 iulie - 5 august 1992.

Programul se adresează studenților la sociologie-politologie (sau domenii înrudite), buni cunoscători ai limbii engleze.

Dosarul de înscriere va cuprinde: curriculum vitae, un eseu redactat în limba engleză (aprox. 3 pagini) și două scrisori de recomandare.

Termenul limită de depunere a dosarelor : 15 mai 1992.

Pentru informații suplimentare vă așteptăm la sediile Fundației Soros în zilele de luni, marți, miercuri, joi între orele 14 și 17:

București 71102, Calea Victoriei 133; telefon 50.63.25, fax 12.02.84

Iași 6600, Bd. Copou 19; telefon 981/4.72.41, fax 4.71.00

Cluj 3400, Str. Galaxiei 1A; telefon 95/15.01.63, fax 95/11.71.10

Timișoara 1900, Piața Operei 2, etaj 3, camera 317; telefon &fax 961/3.61.94

Chișinău, Bd. Kogălniceanu 28; telefon (42-2)26.05.07

Pirandello-125

NE-AM obișnuit să considerăm marile transformări ale teatrului din veacul nostru ca opera exclusivă a regizorilor. Lor li se datorează enorm, este adevărat. Li se datorează dispariția scenei-cutie, reîntoarcerea teatrului la scena elisabetană sau la scena arenă, distrugerea rampei, bucuria jocului deschis și a convențiilor declarate, teatrul ritualic; dar nu numai ei au fost cei care au adus inovațiile îndrăznețe, ci și dramaturgii.. S-ar putea scrie volume întregi în legătură cu raporturile între autorii dramatici și regizori, cu influențele reciproce sau pe marginea priorității în procesul de înnoire. Și printre marii reformatori ai limbajului teatral, printre cei care au eliberat teatrul de servitutile reconstituirii aparențelor realității sau ale necesității creării iluziilor adevărului, la loc de frunte se află Pirandello.

Caracterul unitar, omul înzestrat cu voință și acțiunea dramatică ca expresie și materializare a luptei duse de acesta pentru atingerea scopului său primesc lovituri puternice odată cu Strindberg și Cehov, dar nici primul și nici al doilea nu au mers atît de departe încît să topească personajul pînă la imposibilitatea de a-l mai recunoaște sau de a ști cine este, așa cum a făcut Pirandello în **Cosi è (ce vi se pare)** — „Așa este (dacă vi se pare)", jucată pentru prima dată în 1917. Ideile lui Adolph Appia, legate de rolul regizorului ca autentic și singur creator al comunicării creației dramatice sau lirice către public, cu ajutorul mijloacelor de expresie teatrală, sau cele ale lui Gordon Craig despre funcția înnoitoare a regiei, pentru a nu mai vorbi despre reformele lui Tairov, Vahtangov și Meyerhold, aflate încă la început, erau cunoscute doar de un cerc restrîns de inițiați, cînd Pirandello, în 1921, a smuls, odată cu premiera piesei sale **Sei personaggi in cerca d'autore** („Șase personaje în căutarea unui autor"), toate pînzele și cartoanele de pe scenă, lăsînd-o goală, așa cum este văzută doar de oamenii din teatru în timpul primelor repetiții. Rolul novator al acestei piese este categoric. Ea a revoluționat complet conceptul de erou dramatic și de acțiune scenică de tip aristotelic, ce stăpînea teatrul european din Renaștere și pînă la începutul secolului nostru. Nu este vorba numai despre dispariția succesiunii logice a acțiunii, despre evenimente ce condiționează și determină cele ce urmează, ci despre dinamitarea categorică a personajului tradițional și a subiectului desfășurat ordonat și gradat. Personajele pirandelliene nu mai imită oamenii vii, ci sînt pur și simplu „personaje", creații ale minții omenești, eroi inventați de un scriitor, care vor să prindă viață pe scenă în interpretarea unor actori și suferă că aceștia nu sînt capabili să le înțelcgă și mai ales să le interpreteze sincer și convingător. O dezbatere teoretică, raportul dintre artă și viață, a prins astfel formă într-o piesă care va revoluționa nu numai arta interpretativă, ci și obișnuința publicului de a fi un simplu privitor, un martor ocular la evenimente trăite pe scenă. Comoditatea îi este distrusă, pasivitatea anulată, publicul transformîndu-se într-un participant activ, solicitat nu numai emoțional și afectiv, ci mai ales intelectual.

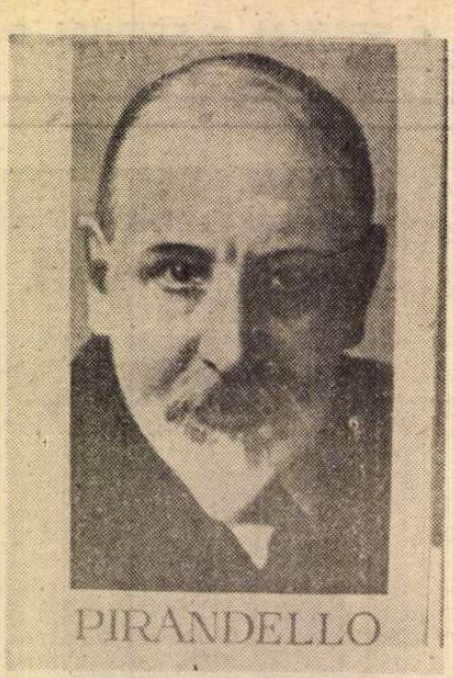
Teatrul a fost și rămîne locul marilor întrebări pe care omul și le pune sie însuși, al răspunsurilor descoperite într-o comuniune colectivă. Acesta este și teatrul pirandellian, numai că marile întrebări sînt acum legate de imposibilitatea cunoașterii adevărului. **Ciascuno a suo modo** („Fiecare în felul său"), jucată pentru prima dată în 1924, demonstrează limpede că teatrul este o oglindă caleidoscopică, menită să te privești pe tine însuți și nu pe ceilalți, să constați că totul este fugă, dispariție continuă, că viața este un joc, la fel ca acela de pe scenă: „Voi puteți întotdeauna să fugiți după viață — sune Diego Cinci, unul dintre eroii piesei — în voi sau în afara voastră. Viața este un joc de-a v-ați ascunselea continuu și sentimentele cele mai solide nu au forța să reziste curgerii vieții". Și iată-l pe Enrico IV, supranumit de numeroși critici „Hamlet-ul secolului 20", care preferă să rămînă în hainele de carnaval, în lumea falsă a travestiului, a „teatrului" unde a fost aruncat fără voia lui, dar pe care o alege conștient, o lume mai adevărată pentru că nu se transformă, în timp ce aceea numită în mod obișnuit „adevărată" este supusă eroziunii.

Dezbateri aprinse pe marginea celor mai serioase probleme ale existenței sînt întruchipate de Pirandello în parabole, în metafore, în alegorii, obligîndu-i pe oamenii de teatru să-și reconsidere mijloacele de expresie, afirmînd convențiile teatrale, eliberarea de formele tradiționale. „Teatralitatea teatrului", va proclama Tairov, în cunoscuta sa lucrare **Teatrul descătușat.** Același termen îl folosește și Antonio Giuglio-Bragaglia în cartea sa, devenită cartea de căpătîi a lui Ion Sava, **Del teatro teatrale, ossia del teatro,** („Teatrul teatral, axa teatrului") publicată în 1927. Regizorii doresc autonomia limbajului teatral, expresivitatea clovnilor, libertatea carnavalescă, disponibilitatea actorului de bîlci, acrobat, dansator, cîntăreț și instrumentist în același timp, măiestria interpreților de Commedia dell'arte. Și Pirandello transformă toate acestea într-un bun public, le impune și le răspîndește prin piesele sale. **Questa sera si recita a soggetto** („Astă-seară se improvizează"), pusă în scenă, în premieră absolută, la Neus Schauspielhaus din Königsberg, în ianuarie 1930 și **I giganti della montagna** („Uriașii munților"), rămasă neterminată și jucată pentru prima dată în 1937, după dispariția din viață a marelui scriitor, sînt cele două piese care impun prin structura lor teatralitatea teatrului. Ele există tocmai pentru că se bazează pe tot ce aparține scenei și arsenalului ei milenar, pe prezența și creativitatea actorului, pe regizorul devenit „meneur du jeu", creatorul necontestat al spectacolului, pe vis, pe asocierea realului cu imposibilul, pe existența bufonilor și a clovnilor. În **Astă-seară se improvizează,** Pirandello lasă din nou scena goală, ambianța de repetiții, pe regizor ca erou al întîmplărilor sau mai bine spus ca „raisonneur" al piesei, pe actorii ce vor da viață din viața lor personajelor și întîmplărilor; „Pentru a-și trăi personajul, actorul are nevoie de un text — spune regizorul — Dar el poate să se și lipsească... X-ul teatrului, iată-l, e arta scenică, independentă, de toate celelalte, palpabilă ca însăși viața... O Artă în care senzațiile, sentimentele, gîndurile nu devin nici muzică, nici culoare, nici poezie, ci dau naștere ființelor umane".

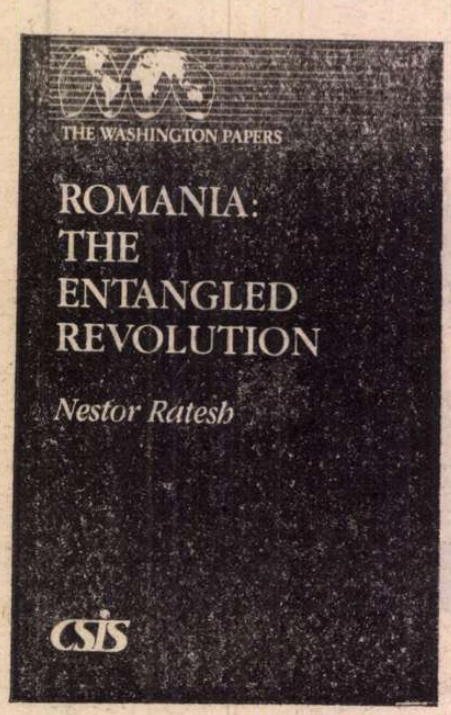
Și aceste ființe populează imperiul lui Cotrone și al Ilsei în **Uriașii munților,** dar nu sub semnul verosimilului și al plauzibilului, ci al fanteziei dezlănțuite, al imaginației, pentru că pe scenă realitatea nu trebuie să fie identică cu cea din jurul nostru, ci liberă de atari îngrădiri, o realitate a teatrului. „În **Uriașii munților,** ne spune Pirandello, respirăm un aer de basm. Îngerii pot să coboare oricînd printre noi; și toate lucrurile care se nasc în noi ne sînt nouă înșine prilej de uimire".

Pirandello nu a creat numai eroul incapabil să mai fie unitar, cum este Ersilia Drei din **Vestire gli ignudi** („Să îmbrăcăm pe ce goi") sau gata să devină un altul, precum eroina din **Come tu mi vuoi** („Cum mă vrei tu"), ci și eroi ai mîrlanilor laice, de pildă cei din **Nuova Colonia** sau **Lazzaro** sau pur și simplu spirite ale celor ce au trăit odinioară și se reîntîlnesc precum personajele din moralitățile medievale în **All'uscita** („La ieșire"). Dramaturgul italian a început să scrie teatru reînviind soarele fierbinte al Siciliei și bucuria jocurilor de carnaval, în **Liolà,** dar a încheiat ca un mare reformator al teatrului, atunci cînd i-a înțeles esența și semnificațiile, contribuind astfel la întărirea autonomiei lui, la tot ceea ce numim astăzi „teatralitatea teatrului".

Ileana Berlogea



PIRANDELLO



În explorarea Revoluției române

FOSTUL director al Postului de Radio Europa Liberă, Nestor Rateș, este în prezent corespondentul său principal din Washington. Licențiat în filosofie, și-a început cariera jurnalistică în România. În 1973 a emigrat în Statele Unite ale Americii. După Decembrie 1989, Nestor Rateș a intervievat personalități politice ale României post-revoluționare și, sintetizînd declarațiile acestora, pe care le-a coroborat cu mărturiile și documentele privitoare la evenimentele sîngeroase din Decembrie, a scris **România: Revoluția incilcită,** carte apărută la Washington, în 1991.

Deși începe la persoana întîi (Nestor Rateș rezumînd prima sa venire în România, în perioada de după Revoluție, cînd a nimerit în mijlocul marilor demonstrații de stradă care au urmat zilelor de lupăt efectivă), cartea păstrează o obiectivitate a expunerii, în efortul de a prezenta faptele neutru autorul apelînd permanent la documentare și ferindu-se să exprime variantele și interpretările sale personale.

Într-o scurtă prefață, publicistul expune mobilurile alcătuirii cărții: „Cartea aceasta, deci, nu are ambiția să ofere concluzii definitive. Ea înregistrează, descrie, comentează, analizează și se străduiește să înțeleagă și să facă înțeles fenomenul extrem de complex, dificil, adesea uluitor, care este numit, uneori șovăielnic, Revoluția Română. Intenția noastră aici este de a ne așeza chiar pe teritoriul faptelor cunoscute și al interpretărilor serioase, obiective și de a ne abține de la speculația tentantă sau de la invenția plauzibilă, în timp ce explorăm diferite versiuni, scenarii și teorii ale evenimentelor din Decembrie 1989. Urmările revoltei au fost dureroase, cu cîteva încercări evidente de restaurare. Există unii care gîndesc că revoluția a fost furată, confiscată sau deturnată. Alții o consideră neterminată. Sînt alții care se îndoiesc că a fost o revoltă spontană, populară. Oricare din aceste ipoteze poate fi îndreptățită, deși verdictul final aparține istoriei".

„Eu o numesc pur și simplu Revoluția încîlcită. Poate va fi descîlcită. Sau poate se va repeta."

Pentru început, Nestor Rateș expune situația particulară a României între țările comuniste din lagărul sovietic. Condusă despotic de un cuplu megaloman, România arăta dezastruos, ca o țară subdezvoltată, o „Etiopie a Europei". În 1982, Ceaușescu hotărîse înființarea unei Comisii pentru Alimentația Rațională a Populației. Așa cum expune Nestor Rateș faptele, ele par extrase din contrautopia lui Orwell, **1984:** „Goana după mîncare devenise preocuparea principală a celor mai mulți oameni din țară, egalată poate doar de povara frigului, iarna."

Autorul consideră că lanțul foarte complicat de colaboratori ai poliției politice a făcut din ce în ce mai puțin posibilă opoziția față de regimul dictatorial de la București. Totuși, rezistența la totalitarism s-a manifestat izolat. În acest sens, publicistul citează greva minerilor din 1977, demonstrația muncitorilor brașoveni din 15 noiembrie 1987, mișcări care au fost reprimate în chip bestial, deși cu multă discreție. Autorul evocă, în plus, gestul de sacrificiu de sine al lui Liviu Babeș care, în 2 martie 1989, și-a dat foc pe pîrtia de ski, în semn de protest împotriva terorii dezlănțuite de regimul lui Ceaușescu în urma tulburărilor din 1987.

Nestor Rateș apreciază că disidența intelectuală s-a dezvoltat mai greu în România decît în alte țări comuniste. Primul act de disidență politică al inteligheției române a fost **mișcarea Goma,** prilejuită de Carta cehoslovacă din 1977. Printre alte cazuri proeminente de disidență, autorul citează pe istoricul Vlad Georgescu (căruia îi dedică, de altfel, această carte), pe poetul Dorin Tudoran și pe matematicianul Mihai Botez. Mai tîrziu, alte nume s-au adăugat opoziției intelectuale: Mircea Dinescu, Dan Deșliu, Ana Blandiana, Dan Petrescu, Gabriel Andreescu, Radu Filipescu, Aurel Dragoș Munteanu.

Capitolul al doilea al cărții se ocupă cu prezentarea cronologică a desfășurării Revoluției, începută la Timișoara, cu apărarea preotului reformat Laszlo Tökes. Nestor Rateș furnizează motive care explică de ce Revoluția a început la Timișoara. Regiune istorică din vechiul imperiu Austro-Ungar, oraș burghez, aproape de granița cu Iugoslavia, Timișoara este cel mai european oraș românesc. Populația lui, cuprinzînd germani, unguri, sîrbi, sași și șvabi, a avut permanent contact cu Vestul, chiar și prin aceea că programul de televiziune al sîrbilor putea fi urmărit de locuitorii orașului.

În continuare, autorul se ocupă de „tele-revoluția" română și de „nașterea unei noi autorități pe casetă video", casetă care a circulat în România clandestin, dar pe care a popularizat-o presa opoziției, redînd întreaga dezbatere a viitorilor lideri politici ai României. Este trecută în revistă mai departe problema teroriștilor și mercenarilor străini, rămasă pînă astăzi un mister.

Revoluția Română a făcut să curgă multă cerneală în Vest. Nestor Rateș discută pozițiile acelora care neagă faptul că în România a avut loc o revoluție. În acest sens, publicistul citează două cărți apărute în Franța, una scrisă de Michel Castex și intitulată: **O minciună mare cît secolul: România, istoria unei manipulări,** cealaltă scrisă de Radu Portocală, jurnalist francez de origine română, cu titlul: **Autopsia loviturii de stat românești: În țara minciunii învingătoare.** Despre amestecul Moscovei în evenimentele din Decembrie 1989 s-a scris de asemenea. O autoare vest-germană de origine română, Anneli Ute Gabanyi, ia în considerare acest aspect în cartea sa: **Revoluția neterminată: România între dictatură și democrație.** Trecînd în revistă și rezumînd toate aceste puncte de vedere, Nestor Rateș conchide : „Bineînțeles, toți acești autori au fost anticipați de nimeni altcineva decît Ceaușescu, care a avansat ideea unei lovituri conduse sau susținute din afară sau servind interese străine". Spre deosebire de Ceaușescu, Brucan și Militaru au susținut cînd versiunea revoluției, cînd pe cea a puciului. De fapt, e limpede, așa cum remarcă Nestor Rateș, că „revolta populară spontană a fost cea care a dat jos dictatura". Conspirațiile au urmat, actorii lor profitînd de ceea ce se cucerise prin mari sacrificii în primele zile de înfruntări sîngeroase.

Capitolul cinci al cărții, intitulat **Purgatoriul,** preia o metaforă a lui Octavian Paler, care afirmase că nu e ușor să ajungi la normalitate cînd de abia ai ieșit din Infern, ci e nevoie pentru aceasta de un stagiu de purificare, prin care România trece în prezent.

Noul regim, care s-a proclamat „emanația Revoluției" a întîrziat procesul democratic, iar puținii pași pe care i-a făcut pe calea reformelor au fost reacțiile la presiunea străzii, a nenumăratelor demonstrații studențești și ale opoziției. Lovitura de grație pe care noii actori ai puterii au dat-o procesului democratic din România a fost decizia Frontului Salvării Naționale de a candida în alegeri. Cu supletea analistului, Nestor Rateș arată în ce a constat jocul necurat al triunghiului Iliescu—Roman—Brucan: „Problema nu era dacă Iliescu, Roman, Brucan sau altcineva aveau dreptul să candideze în alegeri, ci cum au făcut-o. Dacă și-ar fi alcătuit propriul partid, nimeni n-ar fi obiectat. Dar prin aducerea Frontului însuși pe scena electorală ei au reînviat vechile ambiții comuniste de hegemonie. Mai mult, această hotărîre a fost prezentată ca un concept original al democrației, în care pluralismul n-ar însemna neapărat existența diferitelor partide, F.S.N. fiind o mișcare eterogenă din punct de vedere politic și filosofic și un fel de organizație umbrelă."

Un alt aspect care împiedică dezvoltarea României ca țară democratică este menținerea activității Securității, rebotezată, care „otrăvește mediul înconjurător, menține frica, împiedică procesul democratic și pune sub semnul întrebării ingenuitatea schimbării petrecute în 22 Decembrie 1989". Hrănită de Securitate este și propaganda ultranațională, ai cărei slujitori sînt P.U.N.R. și organizația **Vatra Românească,** ambele avînd platforme antidemocratice.

Cu toate acestea, procesul democratic din România nu poate fi oprit. Un nucleu de societate civilă a apărut sub forma Alianței Civice — organizația umbrelă a opoziției extraparlamentare.

Remarcînd scepticismul populației românești, credința oamenilor că o nouă revoluție e necesară, Nestor Rateș își încheie cartea cu speranța că România își va găsi drumul său propriu. Autorul afirmă în final că, pentru împlinirea destinului românesc, „Revoluția din Decembrie rămîne punctul de răscruce".

Traducerea cărții lui Nestor Rateș în limba română ar fi de mare utilitate, căci felul în care el înfățișează evenimentele ar lămuri opiniile contradictorii ale multor români care, deși aflați în viltoarea evenimentelor, nu au reușit totuși să își clarifice încă ce s-a petrecut cu adevărat. Nestor Rateș reușește să **descurce,** să **descilcească,** chiar și pentru români, o mare parte din scenariul revoluției lor.

Fevronia Novac

Nestor Ratesh, **Romania: The Entangled Revolution,** The Washington Papers, Ed. Praeger, 1991.

Julia KRISTEVA

SAMURAII

● *Julia Kristeva, un nume de referință în cercetarea umanistă din ultimele două decenii, a publicat, în 1990, primul ei roman,* Samuraii. *Criticii, teoreticienii migrează nu de ieri, de azi spre genul epic. Exemplul lui Umberto Eco pare să fi devenit molipsitor și benefic.*

Cartea a avut un mare succes, căci toate mediile intelectuale se regăseau în această proză, amestecînd ficțiune și autobiografie, senzualitate și metafizică. Iar cei din afara acestor medii puteau să le cunoască festinul și destinul, pătrunzînd într-un spațiu privat, avînd prin urmare acces la tot ceea ce ține de privilegiile și sacrilegiile acestei lumi, cu toate obsesiile, crizele și dogmele care au marcat-o între anii 1965 și 1990.

Părăsind Bulgaria, la fel ca Olga, personaj central în romanul Les Samouraïs, *Julia Kristeva va crea o operă : de la* Recherches pour une sémanalyse *(1969),* Le texte du roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationelle *(1970),* Des Chiroises, *(1974),* Polylogue *(1977),* La Révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX-e siècle, Lautréamont et Mallarmé *(1974),* Folle verité *(volum colectiv, 1979),* La traversée des signes *(1979, vol. colectiv),* Pouvoirs de l'herreur. Essai sur l'abjection *(1980),* Le langage, cet inconnu *(1981),* Histoires d'amour *(1985),* Au commencement etait l'amour Psychanalyse et foi *(1985),* Soleil noir. dépression et mélancolie *(1987),* Etrangers à nous-mêmes *(1988), pînă la acest roman în care limbajul redescoperă miracolul senzorial.*

24 iunie 1989

NU mai există povești de dragoste. Totuși, femeile le doresc, chiar și bărbații cînd nu le e rușine să fie tandri și triști ca și ele. Toți sînt grăbiți să cîștige, să moară. Fac copii pentru a supraviețui sau cînd uită de sine, își vorbesc ca și cum nu și-ar vorbi, în clipele plăcerii sau în absența plăcerii.

Iau avionul, R.E.R.-ul, T.G.V.-ul, autobuzul. N-au timp să privească acest salcîm rozaliu care-și întinde ramurile spre norii tăiați din mătase albastră, însorită, un salcîm care freamătă cu frunzele lui minuscule, împrăștiind un ușor parfum, transformat de albine în miere.

Olga se simte deja ca la ea acasă sub umbra mirositoare, abia vizibilă. Pomul există de mai bine de douăzeci de ani, de cînd se află în această țară, ceea ce înseamnă, într-un anume sens, că e de vîrsta lui sau mai bine-zis că iubirea ei are aceeași vîrstă cu salcîmul.

Hervé e și el acolo, în hamac, sub pinii-umbrelă, ascultă **Quatuor** nr. 50 de Haydn, triolet, ritm de vals accelerat, rapiditate adîncă și lucidă precum el însuși și Oceanul din fața lui.

Cum de sînt eu sigură că ei sînt acolo, sub salcîm, în fața Atlanticului ? Abia îi cunosc, mă ciocnesc de ei la Paris, pacienți de-ai mei care le sînt amici îmi vorbesc despre ei. Ca atare văd scena perfect. Sînt împreună pentru că sînt despărțiți. Numesc dragoste această adeziune mutuală la respectiva lor independență. Asta-i întinerește, au aerul unor adolescenți ; infantili chiar. Ce vor ? Să fie singuri împreună. Să se joace singuri împreună și să-și arunce uneori mingea, mod de a arăta că nu există durere în această singurătate.

Pacienții mei îmi împărtășesc suferințele lor în dragoste și fac în așa fel încît să sufere iarăși. În vreme ce ăștia doi își ling rănile precum animalele pădurii și pleacă din nou senini.

Timpul iubirii se scufundă în poftele noastre pînă cînd cele cinci simțuri ne copleșesc de durere sau de încîntare.

Se spune că dragostea durează cînd aventurierii reușesc să-și panseze rănile, cînd pielea se reface și ei reîncep să se privească unul pe celălalt precum Narcis în apă. Asta cere multă răbdare, un cult sacralizat al timpului. În iubire trebuie să ai grijă de timp.

Nu durata, care nu este decît o cădere a artei de a iubi. Ci această magie care transformă spațiul unei percepții, al unei indispoziții sau bucurii în clipa unui dar. Dar de vorbe, de gest, de privire. Doar un mic zgomot pentru a-ți arăta că te iau cu mine, că sîntem bine, amîndoi, acolo, sub salcîm și sub pin, în această ameteală cu flori, valuri, cvartet, migrenă și durere în spate. Așa se naște senzația timpului. Odată ce ne sînt dăruite, clipele acestea sensibile se înlănțuie în acte infime. Țîșnite din neant ele se înnoadă și ne poartă. E limpede că nu există timp fără dragoste. Timpul este iubirea lucrurilor mici, a viselor, a dorințelor. Nu ai timp cînd nu ai destulă dragoste. Îți pierzi timpul cînd nu iubești. Uiți timpul scurs cînd nu ai nimic de spus nimănui. Sau ești prizonierul unui timp fals care nu trece.

Iubirea morții, dorința de moarte e taina asupra căreia închidem ochii pentru a fi în stare să privim fără să vedem, să dormim și să visăm. Dacă n-am închide ochii, n-am vedea decît vidul, negrul, albul formelor sparte.

Atunci închid ochii și-mi imaginez povestea trăită de Olga, Hervé, Martin, Marie-Paule, Carole și de alți cîțiva pe care-i cunoașteți sau pe care ați fi putut să-i cunoașteți. O poveste în care sînt amestecată, de departe, de foarte departe.

Prima parte

ATLANTIC

S-A depus cele două valize de piele jerpelită de culoarea frunzelor uscate pe cîntarul de bagaje, a sărutat din vîrful buzelor obrajii umezi ai tatei și ai mamei, apoi i-a făcut cu ochiul lui Dan, un semn pe care l-au socotit de îndrăgostită, s-a urcat pe pasarela de Tupolev, fără să se întoarcă, a petrecut trei ore și jumătate în avion, fără să se gîndească să numere minutele — cu capul gol, nimic decît gustul de tanin al ceaiului în gură — și a aterizat într-un Paris cenușiu, plin de noroi. Fulgii nu încetau să cadă și să se topească. Orașul-lumină nu exista, francezii nu știau să curețe zăpada. Decepția a fost totală [...]. Evident, Boris nu o aștepta la Orly și ea nu avea decît cinci dolari în buzunar. Nu era nimic de rîs. Catastrofă.

— Îmi permiteți să vă conduc pînă la ambasadă cu mașina de serviciu ?

Femeia grasă de demnitar, care călătorea lîngă ea, s-a învăluit într-o voce suavă pentru a-și ascunde urîțenia. (De cînd ? Din copilărie, de cînd se știa incapabilă de plăcere, de cînd simțise cît e de umilitor să aparții puterii...)

Olga îi acordă permisiunea, firește, asta nu făcea decît să amîne încurcătura. Fotoliile de scai galben erau și ele de serviciu, hîrtia pictată și spălăcită era de serviciu, tablourile erau de asemenea execrabile și de serviciu — întreaga ambasadă era urîtă și de serviciu, inutilă și rece. 22 de ani de viață trăită **acolo** se cristalizaseră în cîteva proverbe și ele de serviciu, deși fără interes.

— Albert Lévy ? Dumneata aici ! Vă credeam la New York. Sînteți în trecere prin Paris? Pentru cîteva zile. Plecați din nou ? N-o cunoașteți probabil pe Olga Morena. Olga, permite-mi să-ți prezint...

Vocea suavă a demnitarei a scos-o din panica placidă care-o toropise. Îi acorda încă permisiunea, firește, cu atît mai mult cu cît îl cunoștea pe Albert Lévy ; în fine, cel puțin îl citise.

— Imposibil ! Dumneata ? Deci așa..., făcu micul bărbat sec și vivace care stătea în fața ei ca acele plante de stîncă rezistente la toate intemperiile.

Tocmai publicase o culegere de articole asupra dezghețului — mai degrabă oarecari articole, dar pasionate, exigente. Într-o lungă dare de seamă, Olga spusese tot binele pe care-l gîndea naiv despre ele. A doua zi, ea fusese onorată dimpreună cu Lévy de pana ortodoxă a criticului de serviciu. Părinții ei începuseră din nou să se teamă și să asculte cu anxietate zgomotul ascensorului, în zori de ziuă — nu erau „serviciile" care veneau să-i îmbarce pentru cîteva interogatorii sau pentru un lagăr, cine știe ? Dar nu, au fost uitați.

Lui Albert Lévy nu trebuia să-i explice nimic. Ochii larg deschiși ai Olgăi, care-l străpungeau în penumbra galbenă a ambasadei, ar fi putut să-l lase să creadă că ar fi vorba de o invitație erotică.

Dar privirea ei nu era decît un fel de curiozitate excitată, amestecată cu o teamă zăpăcită.

— Mergem mai întîi să cinăm, pe urmă vei putea să te instalezi la Vera, prietena mea, corespondentă la Paris, dacă nu vezi nici un impediment în asta.

Nu vedea. Avea chef să aibă încredere în fața asta stranie ale cărei buze maliționse dezmințeau permanenta melancolie a privirii. N-avea să-l mai vadă. Peste ani, o să afle din întîmplare că murise de bătrînețe ori de plictis ori de ambele [...]

IVAN înfuleca plin de poftă argoul parizian, cu accentul lui slav de nedezrădăcinat. Tocmai tradusese o culegere de poetică contemporană pentru foarte celebra colecție **Maintenant** a lui Hervé Sinteuil, la „Editions de l'Autre" și se considera, nu fără motive, un personaj la modă.

— Ești nebună că te-ai bazat pe Boris, e în întregime franțuzit. Pricepi : să-ți împrumut bani ! Vei începe să primești bursă în două luni ? Dar zău că ești țicnită, pricepi, să te arunci așa în gol ! În fine, o să te achiți de Vera încetul cu încetul. Ține, servește-te, e rață cu ghimbir. Extra, nu ? Nu știi ce-i aia ?

Era generos Ivan, ospitalier, cu restaurantul lui chinezesc, cu știința și informațiile sale. Puțin acid, poate, de parcă ar fi fost împiedicat de o ambiție fără elan.

— Deci, ți-am spus, nu merită să-ți pierzi vremea la Sorbona, e **ringard, archiringard,** știi expresia ? Eu merg la Școala de studii superioare, la Armand Bréhal, cel mai șic profesor care poate să existe, pricepi, un muzician al conceptului. Ziua trecută l-a făcut pe Hervé Sinteuil să vorbească despre Mallarmé, nu-l știi ? Sublim. Dar pentru că trebuie să te întorci într-o zi **acolo** și pentru că ești totuși marxistă... în fine, mai degrabă... cred..., te sfătuiesc să mergi să-l vezi pe Edelmann. Dar faci cum vrei... Ia orez, nu mai fi în halul ăsta de timidă. Aici, tu accepți tot ceea ce ți se propune și mai ales lucrezi, lucrezi mult. E singurul nostru avantaj, francezii nu dau doi bani pe asta... Deci, pentru tine, nu-l văd decît pe Edelmann...

Fie, Edelmann ! Grizonat, pîntecos, surîzînd, cămașa descheiată, evident fără cravată, tutuia pe toată lumea și nu înceta s-o descoasă în legătură cu existențialismul, în profitul ratiunii dialectice revăzute și corectate de experiența lui Pascal, alienare, Noul Roman...

— Cine ești ? Olga și mai cum ? Vii de **acolo** ? Mîine la ora cinci, la mine...

L-a întîlnit pe Fabien Edelmann pe scară ; uitase de rendez-vous-ul lor, se scuza, dar nu-i nimic, avea cîteva clipe, vor merge să bea o cafea amîndoi. Îi întinse mîna mare, caldă și moale ca o lopată de plastilină confecționată de un copil, și o tîrî după el în patiseria din vecinătate, unde se serveau tot soiul de prăjituri.

Edelmann vorbea mult, Olga nu înțelegea chiar totul.

— Imposibil să nu te intereseze lumea, imposibil să-ți afli liniștea în lume. Omul are nevoie de o totalitate — Dumnezeu, Viitor, Structură, Celălalt (numește-l cum vrei, ajungi tot la asta) — pe existența căruia trebuie să pariezi...

(Chiar așa era : imposibil... Totul o interesa, și totuși îi plăcea și repaosul... În privința **Totalităților,** care mai erau și astea ?

Trebuia văzut... Ea avea **nevoie,** sigur, dar de ce ?)

— ... Janseniștii, care exprimau în fond spiritualitatea nobilimii ieșite din magistrați, atunci îndepărtată de putere, au înțeles bine asta. De la arestarea lui Saint-Cyran și de la retragerea primului solitar, Antoine de Maitre, pînă la prima reprezentare a **Fedrei,** mesajul e limpede : e imposibil să duci o viață acceptabilă autentică pe lume...

— ... Cu siguranță, doar judecata divină condamnă omul la tragedie. Or, azi, Dumnezeu e absent, fără să dispară din cauza asta și setea de comunitate și de univers. Pascal a trăit cel dintîi sentimentul acesta. **Deus absconditus. Vere tu es Deus absconditus.** Dumnezeu e ascuns. Ce face atunci Pascal ? Pariază, și noi împreună cu el, pe o certitudine care e cu toate astea nesigură. Viitorul, gloria, structura, o ruletă, hazardul — nu se știe niciodată, dar sîntem îmbarcați. Ei bine, iată: inima tragicului e chiar paradoxul acesta. Omul nu poate nici să-l evite nici să-l accepte.

Ceașca de cafea se înclina stîngaci între lopețile lui Edelmann, riscînd în orice clipă să se reverse. El înghiți mașinal un sandviș cu cîrnați, pe urmă altul cu brînză.

— Tragedia nu e altceva decît paradoxul. Aceasta e interpretarea mea.

(Cu clovnii de asemenea, te strici de rîs în fața paradoxului. Tocmai în farse te minjești, te umpli de paradoxurile astea*)

— ... „Dumnezei infiniți, mediu". „Nimic nu poate fixa finitul între două infinituri..." E oare acesta un apel la moderație ? Nu, la sfîșierea paradoxului !

— Puțin deprimant, nu ?

Își scoase aparatul ei de fotografiat. **Nu** suporta ideea ca această frumoasă hrană atît de bine prezentată să fie aruncată în toaletă fără să lase urme. Nici ea nu putea înghiți vreo firimitură. Fotografia ne protejează de dispariție. Fotografia : o armă împotriva WC-urilor. Nici un deșeu, totul este salvat pentru eternitate. Sau cel puțin, dimpotrivă, deșeurile nu ajung pînă la eternitate ? Tragic ? Comic ? Paradoxală, fotografia. Flash. Fotografia.

— Filmezi obiectele. Deci te interesează Noul Roman (Cu siguranță Edelmann nu era greoi la minte). Noul Roman nu este decît o viziune tragică guvernată de marfa care a luat locul lui Dumnezeu. Istorie de lucruri. Dumnezeu e mai mult decît ascuns, e resorbit în societatea de consum și, de acolo, El ne privește și viața nu mai e decît un spectacol de mărfuri sub privirea mărfii divinizate.

— „Starea noastră ne face incapabili să știm cu certitudine și să ignorăm în mod absolut" (Olga reușise, în fine, să-și arate cultura, în timp ce fotografia **éclairs**-uri cu ciocolată, praline și vanilie, care zăceau intacte : ea tot nu era în stare să ducă vreo firimitură la gură.)

— În concluzie, reluă discuția filosoful, găsesc că viitorul e al tău. Ți se va prelungi bursa, vei lucra sub conducerea mea.

(Nu făcuse decît să fotografieze, nu spusese nimic. Tăcerea e întotdeauna de aur ?)

— Nu ți-ai terminat **éclairs**-urile. A, în nici un caz asta. Nu trebuie lăsat nimic capitaliștilor, spuse Edelmann înghițind fineturile pline de cremă. Te aștept deci cu proiectul tău de teză. Cînd vrei mă chemi, de acord ?

(Nostim. Patetic. Adorabil.)

— Mulțumesc.

— Și nu uita. Cu toții sîntem **îmbarcați.** Pascal cu Dumnezeul lui, Marx cu viitorul societății fără clase, tu cu teza ta. Trebuie să pariezi. Așa nu se întîmplă de bunăvoie : sîntem îmbarcați !

Se gîndi că libertinul nu se descurca prea rău. Era de văzut dacă mai existau încă libertini. Nu era foarte sigur.

Studenții lui Edelmann, o mulțime, majoritatea străini, aveau mai degrabă aerul că apreciază solitudinea jansenistă. Dar vorbind. Fiecare vorbea singur, lansat cu viteza „grand V", într-un soi de configurație retrasă din lume. Vorbea singur, în aglomerația celorlalți.

Și continua să vorbească singur în micile cafenele din Saint-Michel, grăbindu-se în același timp să-i ofere potul noii venite. Heinz, Roberto :

— Știi, la noi nimeni nu mai vorbește. Edelmann spune că din cauză că părinții noștri erau naziști. Tăcerea este o ideologie, are dreptate ; dezvăluie non-spunerea ideologică a ideologiei.

(Continua să fotografieze schweppesurile, ceainicele, les kirs.)

— Spune, nu ești puțin japoneză, de vreme ce ne mitraliezi fără sfîrșit cu aparatul tău ?

O făceau să rîdă. Să-i fotografieze devenise modul ei de a se retrage în ea, un dezacord față de lume. Tragic sau comic ? Paradox.

— Spune-mi, Heinz, tu crezi că un intelectual e în mod necesar retras față de lume ? (Roberto continua să ruleze pe autostrada lui.) Eu, cred că noi ne aflăm în chiar inima mașinii de gîndit, o contestăm pînă ce ea se strică sau se schimbă.

Așeză aparatul și-l privi cu prietenie. Înfierbîntații ăștia erau molipsitori. Se agitau. Particule accelerate. Vorbeau despre durată în secunde, minute și ore, sau în ani, decenii, secole. Puteai să crezi că trăiau în afara timpului, căci timpul adevărat e făcut din zile, din nopți, luni, anotimpuri. Timpul lor era fragmentat sau infinit, și pornind de aici se revoltau împotriva restului, durata conformiștilor.

*) Joc de cuvinte : „C'est justement dans les farces qu'on se farcit de ces paradoxes !"

Prezentare și traducere de
Doina Uricariu

MERIDIANE

Semicentenar Musil

● S-au împlinit, la 15 aprilie, 50 de ani de la moartea lui Robert Musil. Născut la Klagenfurt (6 noiembrie 1880) scriitorul s-a pregătit mai întîi pentru o carieră militară. Şi-a schimbat apoi obiectul studiului şi a devenit inginer, dar a studiat în paralel filosofia şi psihologia. Şi-a cîştigat existenţa ca bibliotecar, redactor şi funcţionar ministerial, consacrîndu-se în cele din urmă publicisticii şi literaturii. După un popas la Berlin, pe care îl părăseşte în 1933, Musil emigrează în 1938 în Elveţia, unde rămîne pînă la sfîrşitul vieţii. Aici şi-a desăvîrşit romanul care i-a adus consacrarea internaţională — **Omul fără însuşiri.** (În imagine, Robert şi Martha Musil la Pensiunea Fortuna din Zürich). **(DIE WELT, 12 aprilie).**

Notre Dame

● Pentru prima dată în 140 de ani, cea mai vizitată catedrală din Franţa (10 milioane de persoane pe an), Notre Dame din Paris va fi supusă unor lucrări importante de restaurare care se estimează că vor dura zece ani şi vor costa cel puţin 20 milioane dolari. După cum se ştie, acest monument cu o vechime de 800 de ani are ziduri groase de 2—3 metri, fiind ridicate pe temelia unei vechi catedrale şi unor metereze romane. Dar aproape fiecare parte externă, expusă ploii acide, soarelui, vîntului şi frigului, a suferit coroziuni, iar adăugiri precum unele statui şi sacristia construite în 1850 sînt la fel de deteriorate ca şi restul catedralei, ceea ce înseamnă că monumentul a suferit cel mai mult în ultimul secol. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE 10 aprilie).**

Fonoteca de aur

● Oamenii de ştiinţă au descoperit o imprimare pe o bandă audio, pe care ei o consideră a fi vocea lui Walt Whitman citind patru rînduri din poemul **America** — a anunţat **The New York Times.** Banda este luată dintr-o emisiune radio NBC de la începutul anilor '50. Crainicul Leon Pearson s-a recunoscut prezentînd, atunci, imprimarea vocii lui Whitman pe un cilindru de ceară, datînd din anul 1890. Dacă identificarea este autentificată, atunci banda respectivă este cu adevărat un unicat valoros. Incertitudini există, motivate de faptul că cilindrul original s-a pierdut, iar mărturii asupra evenimentului ca atare nu există, nici la Whitman şi nici la vreunul din contemporanii săi. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 17 martie).**

Colocviu Hesse

● **Hermann Hesse şi politica** este tema celui de-al VII-lea Colocviu internaţional Hesse programat între 28—30 mai la Calw, oraşul natal al scriitorului. Specialişti din Europa şi din alte continente vor pune în valoare consideraţiile lui Hesse despre întregi perioade istorice, de la imperiul german şi dictatura hitleristă la anii postbelici pe continentul nostru. **(DIE WELT, 6 aprilie).**

Casablanca — 50

● **Casablanca** se reîntoarce pe ecrane după 50 de ani de cînd a cîştigat premiul Academiei americane de artă pentru cel mai bun film al anului 1942. Atunci au cîştigat premii Oscar regizorul Michael Curtiz, scenariştii Julius şi Philip Epstein şi Howard Koch. Cu prilejul acestei aniversări, **The New York Times** a reamintit rînduri întregi din scenariul cu cele mai memorabile dialoguri decît oricare alt film. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 13 aprilie).**

Isaac Asimov

● Cunoscutul şi prodigiosul scriitor Isaac Asimov, autor a peste 300 de cărţi science-fiction, a încetat din viaţă la New York, în vîrstă de 72 de ani. Cetăţean american din 1928, scriitorul care a imaginat atîtea călătorii şi aventuri în cosmos nu s-a desprins de pămînt decît o singură dată, cînd a zburat cu un avion ca militar în armata S.U.A. La început, şi-a cîştigat existenţa profesînd meseria de chimist, apoi de profesor, asimilînd temeinic cunoştinţe tehnico-ştiinţifice. Acestea au stat la baza răsunătorului succes al cărţilor sale, care, indiferent de subiect, se terminau de regulă cu un happy-end. **(DIE WELT, 7 aprilie).**

Barbizon

● Aripa Robert Lehman din Metropolitan Museum of Art din New York găzduieşte pînă la 10 mai cea mai importantă expoziţie a anului dedicată picturii franceze a secolului al XIX-lea. Chiar dacă titlul de **Barbizon** diminuează proporţiile acestei expoziţii care include treizeci de pînze ale lui Corot, aceasta se dovedeşte cea mai frumoasă colecţie din lume, după cea de la Luvru. În imagine, **Portretul unui copil,** pictat de Corot în jurul anului 1835. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 11—12 aprilie).**

Răul simfoniilor

● Noul director al Orchestrei Filarmonice din Rhode Island este dirijorul de origine chineză Zuohuang Chen (44 ani). Pentru interesul pe care l-a manifestat pentru muzica occidentală, a fost condamnat la patru ani de muncă forţată, de către autorităţile Revoluţiei Culturale din timpul lui Mao. El mărturiseşte că a reuşit să strecoare în lagăr partituri simfonice pe care le studia în timpul nopţii. „Pur şi simplu nu mă puteam lăsa convins că Bach, Beethoven şi Mozart pot să facă vreun rău oamenilor". **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 28—29 martie).**

Ecranizare

● „Scarlett" va avea un scenariu mult diferit de firul narativ al cărţii. Eroina îşi va petrece timp mai îndelungat în Sud şi va ajunge la San Francisco, împreună cu Rhett Butler, care este rivalul ei în afaceri. „Vrem s-o aducem înapoi în America pentru că sperăm că va avea şi o urmare", a spus Robert Halmi care a plătit 9 milioane dolari pentru drepturile de autor. Modificările vor trebui însă aprobate de executorii drepturilor Margaretei Mitchell; din punctul de vedere al autoarei Ripley, scenaristul este liber să facă ce vrea. Ea şi-a încasat banii. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 27 martie).**

Filarmonica din Viena — 150

● La jubileul a 150 de ani de existenţă a Filarmonicii vieneze, casa de discuri Sony difuzează un disc omagial cu tradiţionalul concert de anul nou 1992, susţinut de celebra Wiener Philharmoniker sub bagheta dirijorului Carlos Kleiber. **(DIE ZEIT, 6 aprilie).**

Ce-şi spun bărbaţii şi femeile

● „El : Sînt foarte obosit. N-am dormit bine azi noapte. Ea : Nici eu. Niciodată nu dorm bine. El : De ce vrei să mă umileşti ? Ea : Da' nu vreau. Încerc doar să-ţi spun că înţeleg". Şi tot aşa, conflictele şi certurile între sexe intră în cotidianul vieţii înseşi. Cartea lui Deborah Tannen (în imagine), **Nu înţelegi ; Conversaţii între bărbaţi şi femei,** ar putea fi considerată cartea deceniului 10 deşi nu au trecut decît doi ani de la debutul lui. Nu este vorba de un roman, ci de un studiu asupra comportării şi discuţiilor avute de bărbaţi şi femei în lumea modernă. Autoarea acestui best-seller este profesoară de lingvistică în Georgetown. Ea încearcă — şi reuşeşte — să răspundă la multe întrebări legate de relaţia lingvistică între sexe. Cele 298 de pagini de subtilităţi şi intonaţii şi metamesaje nu conţin nici un rînd despre sex. Freud a fost dat la o parte, şi efectul este spectaculos **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 18 martie).**

SCRISOARE DIN VIENA

Arte povera

ALEXEI JAWLENSKY : **Chip mîntuitor**

NU e nici o noutate sărăcia artiştilor — pretutindeni în lume. Nu ştiu însă dacă în altă parte a lumii se găsesc soluţii ca la Viena : de pildă, vioara şi bucătăria. Asist la un concert al clasei Leonorei Geantă — profesoară la **Hochschule für Musik** — şi mă frapează o tînără rubensiană, numai bucle (aurii-arămii) care cîntă Dvořak. Aflu că a absolvit mai întîi o şcoală de maiştri bucătari : tatăl ei, om serios, i-a interzis să se ocupe de vioară pînă n-are o meserie ca lumea. Aşa încît personajul — coborît din vechi tablouri — se pricepe la rafinate alcătuiri culinare, desigur mai ales la dulciuri (specialitatea Vienei) dar şi la vibrato. Îmi vin în minte feluri de mîncare cu nume muzicale şi invers. Asta da, soţie ! Nu rişti să mori de foame cu artista în casă !

*

Tot arte povera — sau cel puţin aşa o numeşte presa : expoziţia lui Ion Grigorescu **„Parastas pentru o cultură moartă"** la **Schauplatz zeitgenössischer Kunst.** O încăpere mică, întunecată — pentru că a fost oprită lumina, ca să vadă şi răsfăţaţii amatori de artă cam ce pătimeam noi în România — şi rece — căldura a fost oprită din aceleaşi motive — în care ochiul, după ce se obişnuieşte, descoperă forme ciudate, obiecte găsite, materiale sărace combinate cu film şi fotografie. Tablă de la casele dărîmate ; dintr-un petec cenuşiu de pe cine ştie ce acoperiş, un chip de o angelică bunătate priveşte suferinţele pămînteniilor ; dintr-un fost burlan (îmi imaginez că a fost aşa ceva, şi parcă aud picăturile zornăind — plouă şi aici, afară) se desfăşoară un cîine cenuşiu, cîinele vagabond din cartierele demolate. Fantoma flămîndă, credincioasă unei lumi care nu mai există. Spectatorii sînt impresionaţi, mai ales că unii din ei au fost la Bucureşti şi s-au minunat de cîinii hălăduind pe la Otopeni. Vai, sărăcii cîini ! Ce-or fi mîncînd ei ! Fură găini, găsesc ei soluţia. Vai, fură găini ! Ce interesant !

Îmi amintesc de poeta Fleur Adcock care fotografia în disperare gîştele traversînd agale ulîţele. Prin alte părţi ale lumii, zice ea, nu mai există asemenea imagini de basm — păsările cresc numai în crescătorii, etc. Şi pe cîinii noştri, ce noroc ! Să mai aibă ei parte să fure găini !

Cît despre lebedele mîncate de „o anumită parte a emigranţilor" la Viena — că tot veni vorba — se pare că e pură imaginaţie. Cum am venit, m-am apucat să explorez parcurile pentru a drege, eventual, paguba (Eugen Uricaru : „Dom'le, eu făceam o conferinţă de presă şi dăruiam oraşului zece lebede ! Na, să fie !") şi am descoperit că pe aici bîntuie numai raţe — ca în toate parcurile bătrînei Europe. Bune şi raţele. Deşi Avicenna recomanda fripturica de lebădă tînără împănată cu slăninuţă. Dar fantezia românului — Viena, muzică, Lacul Lebedelor — nu putea admite asemenea sărăcie. Adică numai nişte amărîte de raţe ? 'Raţi ai naibii !

*

PE de altă parte, marii comercianţi de artă Sotheby's au deschis o expoziţie cu picturi de Egon Schiele, Gustav Klimt şi alţi expresionişti germani — Otto Dix, Oskar Kokoschka, Alexej von Jawlensky, Max Beckmann, Käthe Kollwitz, Emil Nolde. O imagine a soţiei lui Egon Schiele în rochie dungată, şezînd (dungile şi nu altceva îl interesaseră pe pictor!) costă între 300.000—400.000 de lire sterline ; portretul de faţă în rochie albastră şi ciorapi verzi (semnat şi datat 1913), cu efect mai degrabă de poză decît de emoţie interioară, costă numai 120.000—150.000 de lire. Are însă Egon Schiele şi „Doi copii de proletari" din 1910, celebrii copii ai străzii pe care i-a desenat în diferite ipostaze, cam în aceeaşi perioadă cînd producea acuarele cu desculţe ţărăncuţe. Ca şi Kokoschka, descoperise „mina de aur" a modelelor de pe străzile Vienei. O mare influenţă pare să fi avut aici grafica puternică şi tragică a Käthei Kollwitz. După cum povesteşte Paris von Gütersloh, prietenul lui Schiele, el însuşi artist, în atelierul pictorului — cel aflat aproape de Schönbrunn

EGON SCHIELE : **Fată în rochie albastră şi ciorapi verzi, vedere din spate.**

— se aflau aproape în permanenţă „personaje ale străzii", copii care dormeau, îşi veneau în fire după diferitele bătăi încasate, lenevind fără grijă. Schiele, aşezat pe sofa, mereu cu o pensulă ori un creion în mînă, dînd impresia că nu le acordă nici o atenţie — spunea deodată „Halt !" — şi ca într-o vrajă, copiii înţepeneau pentru cîteva clipe — pentru ca imediat după „prinderea liniei" să se trezească din nou la viaţă. De aici linia rapidă şi simplă a celui care nu-i putea surprinde liniştiţi decît cîteva secunde.

Asta e. Pentru alţii au existat vremuri cînd pînă şi copiii străzii deveneau artă nemuritoare.

Grete Tartler

Hofmannstahl — opere complete

● Un uriaș proiect editorial a fost realizat pe jumătate. Inceput în 1975, ediția critică în 38 de volume a operelor lui Hugo von Hofmannstahl a ajuns recent la volumul 17. Sînt incluse în el variantele romanului **Turm**, publicate în 1923 și 1925. Cînd supraevaluată, cînd dată uitării, opera contestatului scriitor este apreciată la justa ei valoare în această ediție critică, pe care o publică editura S. Fischer, sub îngrijirea lui Werner Bellmann. In imagine, Hugo von Hofmannstahl în camera sa lucru. **(N.R.Z., 12 aprilie).**

Drumul mătăsii

● Primul Festival chinezesc al Drumului Mătăsii va avea loc anul acesa în zilele de 10—20 septembrie la Lanzhou, capitala provinciei nordestice Gansu. Activitățile principale ale Festivalului vor include un seminar internațional despre Drumul Mătăsii, spectacole de artă, o expoziție cu relicve culturale ale Drumului Mătăsii, o expoziție florală etc. **(CHINA DAILY, 11 aprilie).**

Portrete-robot

● Binecunoscutul portret al lui William Shakespeare care împodobește prima ediție a operelor sale complete, s-a bazat pe un portret din 1588 al Reginei Elisabeta I — a stabilit un expert după analiza făcută la computer. „Nu încape nici o îndoială — a declarat el — cele două portrete pot fi suprapuse perfect". O asemenea declarație a stîrnit indignarea lui Paul Bertram, de la Universitatea Rutgers, autor al cîtorva studii despre portretele lui Shakespeare. „Idioțenie curată", a exclamat el. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 1 aprilie)**

Expoziție

● Biblioteca Națională din Paris prezintă pînă la 31 mai expoziția **Lautrec-urile lui Lautrec** — o selecție de două sute cincizeci și trei de gravuri și postere ale ilustrului artist francez. In imagine, o litografie de Toulouse-Lautrec de la Biblioteca Națională din Paris **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 10 aprilie).**

Festival Beckett

● Intre 8 și 18 aprilie a avut loc la Haga Festivalul Beckett la care au fost prezentate peste 70 de spectacole susținute de colective teatrale din Europa și din Statele Unite. La „Gemeetemuseum" a fost organizată și o expoziție a artiștilor din cercul lui Beckett. In ziua de 13 aprilie, data nașterii lui Beckett, ar fi împlinit 86 de ani, cunoscuți artiști au citit din opera sa. Intre aceștia s-a aflat și irlandezul Barry Mc Govern, interpret prin excelență al textelor marelui dramaturg. **(N.R.Z., 12 aprilie).**

Un japonez la Bayreuth

● Renumitul creator de modă japonez Yohji Yamamoto este angajat pentru realizarea costumelor la spectacolul **Tristan și Isolda** de Wagner, care va fi prezentat la ediția din 1993 a festivalului de la Bayreuth. O înțelegere în acest sens a fost perfectată cu regizorul Heiner Müller, cu scenograful Erich Wonder și cu dirijorul Daniel Barenboim. **(N.R.Z., 12 aprilie).**

Centenar Pearl Buck

● Pearl Buck (1892—1973), cunoscuta scriitoare americană a ajuns în China cu părinții săi și a urmat școala la Shanghai. După absolvirea unei universități americane în 1914, a predat engleza la Școala medie nr. 1 din Zhenjiang, apoi la Nanjing și Shanghai. In 1932, romanul ei **Ogorul** a cucerit Premiul Pulitzer, iar în 1938, i s-a decernat Premiul Nobel pentru literatură. La 26 iunie 1992 se împlinesc o sută de ani de la nașterea scriitoarei, în memoria căreia în provincia Jiangsu vor avea loc numeroase manifestări omagiale. **(TRAVEL CHINA, 10—24 aprilie).**

Adierea florii de piersic

● Acesta este titlul unei cunoscute piese a scriitorului Kong Shangren (1648—1718), care a fost prezentată în luna aprilie a.c. la Teatrul central experimental de dramă din Beijing. Piesa redă tragedia curtezanei Li Xiangjun din dinastia Ming (1368—1644) care se îndrăgostise de Hou Fangyu, unul dintre cei patru învățați celebri ai epocii aceleia. Noua versiune scenică a piesei aparține lui Ouyang Yuqian, renumit dramaturg și fondator al teatrului, care a scris acest scenariu în anii 1930, bazîndu-se pe originalul din 1699 al lui Kong. Premiera a avut loc în 1957 în Taiwan. Piesa a fost reluată în 1962 la Beijing la moartea lui Ouyang. Spectacolul actual a fost reprogramat la împlinirea a 30 de ani de la dispariția lui Ouyang. **(CHINA DAILY, 11 aprilie).**

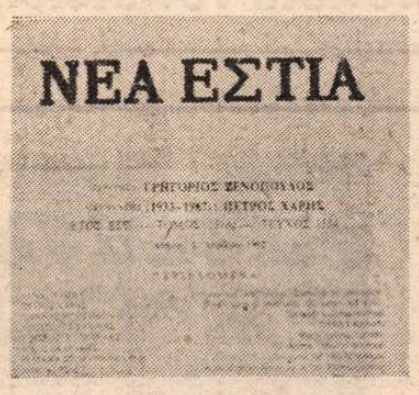
Se întîmplă și la alții

● Lev Novogrudski obișnuia pe vremuri să-și petreacă trei luni pe an într-una din multele case de creație pe care le avea Uniunea Scriitorilor din URSS. Departe de frămîntările cotidiene și pentru o plată cu mult mai mică decît pensia medie pe o lună, scriitorii își aveau asigurate timpul și liniștea necesare creației. Totul era atît de simplu, de ușor, minunat. Realitatea zilelor noastre a spulberat aceste visuri de aur. Scriitori, mulți la număr găsesc vechile deprinderi ca fiind un lux pe care nu și-l pot permite. Economia de piață îl-a izolat pe o planetă brusc străină și ostilă. Onorariile sînt meschine, fără să înregistreze nici o creștere comparativ cu prețurile și costul vieții în general. Subliteratura și literatura de consum au invadat viața și mintile cititorilor, golindu-le buzunarele în defavoarea operelor literare cu reale calități estetice, care sînt respinse de editorii în căutare de profituri mari și rapide. O nouă cenzură? Editurile dau faliment, concurența este aberantă. Eltîn primește scrisori din partea PEN—Center al Rusiei și din partea Uniunii Scriitorilor prin care este rugat să ia măsuri pentru salvarea culturii și literaturii ruse de la moartea prin economia de piață care ucide revistele literare și editurile, împingîndu-i pe scriitori încolo de pragul de sărăcie și cultura rusă pe buza prăpastiei. „Noi l-am adus pe Eltîn la putere", spun scriitorii și editorii, „acum vom lupta împotriva lui". Fondul literar este falit. Traiul cel bun de odinioară a dispărut. Nimeni și nimic nu-i mai susține pe oamenii de cultură. Călătoriile în străinătate s-au anulat chiar și pentru scriitori de talia lui Evtusenko. Familiile nu mai beneficiază de clinici cu regim special sau de restaurante asiderea. Și totuși mai sînt voci optimiste, ca aceea a lui Vitali T. Babenko: „Ceea ce trăim acum este doar o situație temporară". **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 25 martie).**

Muzeul din Nisa

● După o perioadă de patru luni, cînd a fost închis pentru lucrări, Muzeul de Artă Modernă și Artă Contemporană din Nisa și-a reluat ritmul normal al expozițiilor la 24 aprilie, în primăvara aceasta fiind programate patru asemenea manifestări artistice. Acum, Muzeul prezintă aspecte ale tinerei creații locale prin intermediul lucrărilor lui Vivien Isnard. **Cele 135 de piese ale do-**nației lui Jean Dubuffet făcute Muzeului artelor decorative din Paris în 1967, **Dubuffet-urile lui Dubuffet** vor fi expuse la Muzeul din Nisa între 20 mai și 31 august. In cadrul galeriei, conservatorii au ales pentru expunere, între 6 mai și 22 iunie, portretele de format mare reprezentînd 24 de artiști imortalizați de fotograful de presă Vera Isler. In sfîrșit, **pînă la 14 iunie va** fi deschisă o expoziție consacrată lui Gianpaolo Babetto, unul din marii creatori italieni contemporani de bijuterii. Paralel cu aceste expoziții, vizitatorii vor putea vedea o selecție de vreo sută de lucrări din colecțiile permanente ale Muzeului, reprezentînd avangarda europeană și americană din anii '60 pînă în zilele noastre.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



Nea Estia

● IN PRIMUL NUMĂR din aprilie al revistei **Nea Estia** (fondată în 1927), este publicat articolul lui Petros Haris intitulat **„Esteții" frigului.** Istoricul literar Apostolos Sahinis continuă publicarea **Caietelor de critică** (consacrate deopotrivă literaturii grecești și străine). Hristos Tzoulis revine, în **Makryiannis**, asupra unei opere-monument a literaturii elene — **Memoriile** lui Iannis Makryiannis, luptător în Revoluția de la 1821, „clasic al simplității". Dimitris Korsos, în **Visul suprarealist și Odysseas Elytis**, insistă asupra începuturilor celui care va dobîndi în 1979 Premiul Nobel pentru literatură, începuturi aflate sub semnul suprarealismului francez. Al treilea studiu — **R. Lombardi Satriani, un etnolog avangardist din Italia** — semnat de D. Minniti-Gonia, se ocupă de personalitatea unui renumit filolog calabrez, Lombardi Satriani (1873—1966), specialist în folcloristica Italiei de Sud. Rubrica **Evenimente și probleme** cuprinde bogate informații din viața literară și culturală, un articol semnat de E. N. Moshos (directorul publicației) în memoria lui I. Th. Kakridis, recent dispărut (cel care a tălmăcit, împreună cu Nikos Kazantzakis, poemele homerice în neogreacă), cronică teatrală, cinematografică. Intre lucrările prezentate la secțiunea recenzii, semnalăm **Grecii de la Marea Neagră**, ediție îngrijită de Marianna Koromila și apărută recent sub egida asociației culturale ateniene „Panorama". **(E.L.).**

Diavazo

● ASPECTE din viața cărții grecești sînt statornic urmărite și surprinse în revista bilunară **Diavazo** (director Ghiorgos Galantis). Numărul 284, din aprilie, este dedicat unei teme, pe cît de insolite, pe atît de interesante — **Sinucigașii Literaturii.** Cercetătoarea Titika Dimitroulia în articolul intitulat **Scriitori greci sinucigași — 1831—1991** întreprinde o minuțioasă analiză la capătul căreia ajunge la cîteva relevante concluzii: numărul scriitorilor greci care s-au sinucis într-un interval de peste un secol și jumătate nu depășește 10; în spațiul strict literar, toți scriitorii sinucigași au fost poeți: în spațiul elen, scriitorii în cauză n-au fost de talia unei Virginia Woolf sau a unui Hemingway; cu excepția lui Kostas Karyotakis (1896—1928), ceilalți au fost poeți ai tonului minor; dacă epoca în care au trăit a jucat un rol hotărîtor în opțiunea acestor scriitori, rolul cel mai important l-a avut slăbiciunea lor personală de a-și trăi viața, slăbiciune legată atît de condițiile sociale cît și de neîmplinirile pe plan artistic. Alte studii sînt consacrate unor cazuri celebre de scriitori care s-au sinucis în literatura universală: **Kleist și dorința de absolut, Moartea voluntară a scriitorilor joponezi, Pavese: predispoziția spre neant, Hemingway — victorie cu knock-out.** Rubrica „Cronici" se deschide cu o relatare despre cel de-al doilea Congres de bibliografie elenă, care a avut loc la sfîrșitul anului trecut (19—20 octombrie) la Atena. In aceeași secțiune Apostolos Zorbas semnează un comentariu asupra primului text publicat în presă de patriarhul nuvelei neogrecești Alexandros Papadiamantis (1851—1911) — **Noțiunea de Dumnezeu și materialismul.** In articolul **Prezența lui Kon. Eleftheroudakis în viața culturală elenă**, cercetătorul Styl. Pantelias se oprește asupra personalității fondatorului și primului director al revistei **Neoellinika Grammata** de numele căruia se leagă și tipărirea **Marii Enciclopedii Grecești (1927—1932).** Ample recenzii sînt consacrate unor apariții recente, între care semnalăm lucrarea istoricului literar I.M. Hatzifotis — **Alexandria. Două veacuri de elenism modern. Sec. 19—20. (E.L.)**

Odos Panos

● UN LOC APARTE în peisajul presei literar-artistice ateniene îl ocupă revista **Odos Panos** (director Ghiorgos Hronas), care apare de șase ori pe an. Din bogatul număr dublu 60—61 (martie-iunie) semnalăm: un amplu interviu realizat la Berlin de Vasilis Kontopoulos cu Heiner Müller, un **Mic ghid în literatura japoneză** în paginile căruia Athanasios Vavlidas face o trecere în revistă a celor mai importante momente din istoria literaturii nipone. O bogată selecție de texte literare, grecești și străine cronici din cele mai diverse domenii (cinema, teatru, muzică, sport) recenzii completează sumarul acestui număr. **(E.L.).**

La Quinzaine litéraire

● In nr. 596 (1—15 martie) Nicole Casanova în studiul **L'énorme, mistérieux et déchirant Vladimir** se ocupă de trei recente apariții de și despre Vladimir Nabokov: **Lettres choisies 1940—1977, Rire dans la nuit** și primul volum al biografiei scrisă de Brian and Boyd — **Vladimir Nabokov. Les années russes, 1899—1940.** (Terminați, de fapt în 1919, cînd familia s-a îmbarcat pentru Constantinopol). Maurice Nadeau comentează noua biografie **Jean-Paul Sartre, Conscience haïe de son siècle** de John Gerassi, folosind ca titlu un citat din biograf: **„L'homme le plus honnete que j'ai jamais rencontré"** și remarcînd că recenta lucrare, în pofida elogiului conținut, nu este o hagiografie. O altă biografie, intitulată **Regardez la neige qui tombe, Impression de Tchekhov** de Roger Grenier care consideră că a învățat să citească parcurgîndu-i opera, iar Francine de Martinoir în articolul **Comme un grand frère** subliniază afecțiunea lui Grenier pentru Cehov, menționînd calitatea interpretării. Agnes Vaquin (în **La tâche de l'écrivain**) se ocupă de noile apariții semnate de Henri Thomas: **La Joie de cette vie** (notații făcute de-a lungul unei vieți), **Le Cinéma dans la Grange** și reeditarea romanului încununat cu Premiul Medicis în 1960, **John Perkins.** Sînt cîteva spicuiri din numărul în care mai sînt prezenți Gracq, Michel Serres, Goethe, Lautrec etc. Roger Gentes în **Freud avec Ferenczi, enfin** (în nr. 597, 16—31 martie) se ocupă de volumul întîi al mult-așteptatei ediții a corespondenței dintre cei doi filosofi: (din anii 1908—1914), importantă prin „ieșirea lui Freud din relativa sa izolare și crearea cercului vienez în care sînt inclusi și străini: Eitington în ianuarie 1907, Jung peste o lună, Biswanger în martie, Abraham în iulie, Ferenczi în februarie 1908, Jones în aprilie, iar Pfister în septembrie. După ce s-au cunoscut colaborarea celor doi a devenit foarte activă. Ferenczi însoțindu-i pe Freud și Jung la Clark University din Worcester. Toate evenimentele și manifestările importante din următorii ani — congrese, comunicări, reviste — menționează prezența celor doi. La congresul din 1910 de la Nürnberg, la inițiativa lui Ferenczi, este creată Asociația internațională. Așa cum relevă Georges Kasai în **Un authentique chef d'oeuvre**, este binevenită în contextul de mai sus și reeditarea în condițiile unei bune traduceri a romanului **Anna la douce** de scriitorul maghiar Deszö Kosztolányi, adept fervent al psihanalizei. Trei prezențe portugheze semnalate de: Jacques Fressard — **Un roman de Miguel Torga** (Miguel Torga — **Senhor Ventura**), Michel Cardoze — **29, rue Victor Massé** (Joao Pinto da Figuierero — **La Mort de Mario Sa-Carneiro**) și din nou Jacques Fressard — **Une figure privilégiée du mal** (Jorge de Sena — **Les grands capitaines**). Jean Lacoste se ocupă de **Nietzsche et le nietzschéisme** (analizînd lucrările lui Lou Andreas-Salomé — **Friedrich Nietzsche à travers ses oeuvres**, Karl Löwith — **Nietzsche: de l'éternel retour du même. Pourquoi nous ne sommes pas nietzschéens**, B. Bourel și J. Le Rider — **De Gils-Maria à Jérusalem**). De semnalat analiza lui Michel Löwy — **Nations nationalismes** — la cartea lui Eric Hobsbawn **Nations et nationalisme depuis 1700. Programme, Mythe, Réalité.** Annie Le Brun, în articolul cu titlul sugestiv **Des étoiles sous la poussière** din nr. 598, 1—15 aprilie, dezvăluie misterul descoperirii enunțate în numărul anterior al revistei de François Caradec: nouă lăzi cu manuscrise inedite, depozitate într-o debara chiar de Raymond Roussel, înaintea plecării sale la Palermo unde a și murit. Cercetarea manuscriselor și dactilogramelor, scrisorilor, carnetelor de note, fotografiilor, a diverselor amintiri a scos la iveală și exemplare din edițiile princeps din **Locus Solus** și **L'Etoile au Front** (pe pagina de gardă existînd mențiunea lui Roussel că le încredințează Bibliotecii Naționale). François Caradec, Annie Le Brun în articolul menționat, Pierre Bazantay **(Claude et Luce nouveau continent roussellien)** și Patrick Besnier **(Le Grand théâtre du monde)** au realizat „dosarul" publicat în **Quizaine.** Pierre Pachet prezintă două volume de Mihail Bulgakov, **Journal confisqué** și **Ecrits sur des manchettes**, care completează prin scrieri intime" portretul unuia din marii prozatori ai secolului. Michèle Fay **(Chronique d'un réquisitoire annoncé)** comentează cartea lui Moumen Diouri, **A qui appartient le Maroc?** iar Jacques Bens **(Le double partie de Claude Ollier)** relevă fascinația exercitată de Maroc asupra romancierului Claude Ollier. Trei scriitori italieni sînt prezenți în paginile revistei: Nanni Balestrini cu romanul **Les Invisibles**, Pier Vittorio Tondelli cu romanul **Chambres séparées** și Antonio Tabucchi cu nuvelele din volumul **L'Ange noir.** Michel Gresset se ocupă de traducerea romanului de John Cowper Powys — **Rodmoor** în eseul **La vraie liberté de l'esprit. (A.F.)**

Literatura în ziare

● Cristian Tudor Popescu, de la **ADEVĂRUL**, a devenit celebru prin tonul familiar pe care îl folosește ori de cîte ori se referă la scriitori importanți. Cîndva a afirmat cu dezinvoltură că povestirile lui Mircea Eliade sînt... mediocre. Ulterior, de ziua Anei Blandiana, a mărturisit în mod public că este îndrăgostit de frumoasa poetă și și-a imaginat, tot în mod public, cum ar fi dacă ea i-ar fi... nevastă. Iar acum, în nr. 632 al ziarului, referindu-se la Isaac Asimov (care a murit de curînd) îl numește... Isaac. ● Bunul-gust și inventivitatea au devenit caracteristici permanente ale rubricilor literare din ziarul **DREPTATEA** de cînd în postul de redactor-șef al acestei publicații a fost numit poetul Petre Stoica. Deosebit de otrăgătoare (pentru cititorii neimplicați) și usturătoare (pentru personajele vizate) este rubrica **Insectar**. În nr. 577, de pildă, la această rubrică se face, printre altele, următoarea observație : „... România este singura țară din lume în care parlamentarii pot fi transferați — asemenea fotbaliștilor profesioniști — de la o formațiune politică la alta". ● Ziarul **VIITORUL ROMÂNESC** publică în serial romanul polițist **Umbra** de Mihai Hanganu. Fiecare episod ar trebui să fie un punct de atracție al ziarului. Dar nu e. În zadar încearcă autorul să ne facă să ne înfiorăm : „Din cînd în cînd, omuletul se oprea și își dezlipea de trup balonzaidul : la stînga dădea cu ochii de coșcogea pistolul în toc de piele, la dreapta — de un pumnal cu lamă fixă, adevărat iatagan, vîrît pe jumătate într-o teacă" Păcat că sub balonzaid nu era și un stilou care să scrie ca lumea... ● O semnătură prestigioasă în paginile ziarului **ROMÂNIA LIBERĂ** este aceea a poetului Ștefan Aug. Doinaș care, într-un limbaj elegant, probabil șocant pentru actualii noștri guvernanți, supune unei analize drastice moravurile parlamentarilor noștri : „Cele cinci luni de zile de aminare a alegerilor nu înseamnă, așadar, mai multe șanse pentru un partid sau altul, pentru un candidat sau altul, la președinție, nu : ele înseamnă, pur și simplu, încă cinci luni de huzur parlamentar. N-am să întreb la cît se ridică salariul unui reprezentant al poporului. Tot ce-mi permit să întreb este dacă se indexează sau nu..." ● Un interviu acordat de Petru Creția lui Lucian Vasilescu și Florin Toma și publicat în **COTIDIANUL** nr. 77 dezvăluie fantul — dramatic — că, înainte de a înființa Centrul național de studii eminesciene de la Ipotești, distinsul eminescolog a făcut o tentativă, eșuată, de a înființa un „institut Eminescu" în cadrul Academiei. De ce eșuată ? „Pentru că Academia este ceea ce este astăzi : o instituție moartă. Toată oferta mea, care era generoasă, s-a înnămolit. Nici măcar nu mi s-a răspuns oficial la memoriul pe care l-am înaintat." ● Ziarul **AZI** continuă să publice poezii ! Nu ne referim la odele în versuri albe consacrate număr de număr F.S.N.-ului, ci la poeziile propriu-zise, din „Pagina de literatură". În nr. 4 (628) vedeta paginii este tînăra și talentata poetă Maria Ene (născută la 22 decembrie 1970 în București, în prezent studentă). Așteptăm, optimiști, vremea în care toate cele opt pagini vor fi dedicate literaturii. Ficțiuni, oricum, cuprind încă de pe acum.

„Instinctiv și premeditat"

● Deși piața e saturată de publicații ce rezistă cu greu concurenței și a scoate o nouă revistă e o întreprindere păguboasă din start, iată că a apărut și **ALTCEVA** (an I, nr. 1), săptămînal de informație și atitudine, alcătuit de Dinu Marin — director, Mihai Milca — redactor șef și Traian Gînju — consilier special + un colectiv de peste 20 de oameni. Ținînd seama că cei trei din conducere au multă experiență ca activiști uteciști și în presa de tineret ceaușistă, deci sînt profesioniști, să vedem în ce constă **atitudinea** revistei (fiindcă informația e puțină și deloc **altceva** decît în celelalte ziare). În editorial, cum e politicos, ziariștii se recomandă pentru cei care nu știu nimic despre ei : „facem cunoscut că sîntem români, încă tineri, nici bogați, nici săraci, dar școliți, ambițioși nu prea, totuși ținem la demnitate și respect și în ceea ce ne privește și în ceea ce-i privește pe alții" și își doresc („fără să dovedim orgoliu ieftin") ca cititorul să le semene ! Pe pagina a treia, la loc de cinste, — portretul lui Victor Atanasie Stănculescu, deasupra unei „legende" măgulitoare, alături de articolul **Impactul dictaturii,** semnat de Cezar Apostolescu, din care citățm : **„Instinctiv și premeditat, firește,** (s.n.) mecanismul puterii dictatoriale și-a făcut din anumite categorii umane servitori numai manipulînd statutul socio-profesional al acestor oameni. [...] Cine poate nega că scriitorii, profesorii, juriștii, arhitecții, filosofii, sociologii, (virgulă între subiect și predicat, n.n.) nu au fost mai subordonați și mai maltratați de dictatură decît, să zicem, inginerii, medicii, muzicienii, comercianții, matematicienii etc. ? Opinia publică, (altă virgulă, n.n.) în timpul dictaturii a fost determinată, controlată și stăpînită, dincolo de alte mijloace și tehnici administrative și materiale și prin aceste eșaloane profesionale. „Cum vîrful piramidei redactionale de azi a făcut parte din eșaloanele superioare de „servitori" maltratați ce determinau și controlau opinia publică, acest articol rimează bine cu marginalul eseului lui Dinu Marin, **De unde n-am plecat și unde n-am ajuns,** în care se susține că nu de la Moscova ci de la Paris se dirijează schimbările, ceea ce creează confuzii teoretice prin care „se insinuează în realitatea românească internaționalismul reformat". Încriminarea lui Petre Roman e cu dublă bătaie : „Legăturile personale ale unora cu

stînga socialistă franceză, gazda dezinvoltă a laboratoarelor noii paradigme marxiste, ca și acceptarea unei logistici bine orchestrată din umbră pentru impunerea temelor neomarxiste și a unor structuri organizatorice alternative, au întîrziat nepermis de mult clarificările necesare pentru procesul firesc de repunere a executivului, cel puțin, în matca economiei de piață. În această perspectivă se înțelege de ce se cheltuie atîta monedă intelectuală pe artificiile teoretice ale culpabilizării cu orice preț, evitîndu-se să se pună lucrurile într-o logică totuși a practicului, într-o ordine de prioritate a rezolvării problemelor reale și nu doar de discutare academică a metodelor". Dacă adăugăm acestui citat și unul din **Pedeapsa nostalgiei** de Mihai Milca („în România, între cei care au ocupat primele locuri în avanscena politică, s-au numărat și unii supraviețuitori ai terorii și gulagurilor comuniste. Pentru ei, istoria se oprise la anii '45—'46—'47. Și cu o naivitate, de care însăși istoria și-a bătut joc, nu de puține ori, aceștia au crezut că, făcînd abstracție de patru decenii de comunism, pot reînnoda un fir rupt, dezvinovățindu-se și refuzînd o cît de mică asumare a răspunderii pentru tot ceea ce a fost sau a pregătit condițiile instaurării, prin forță ori prin mijloace pseudolegale, a comunismului în Europa de răsărit. Dar cu nostalgicii de acest fel nu se poate merge mai departe. Vechile doctrine economice, sociale și politice originate în liberalismul clasic, reiterarea unor idei ce-și trăiseră gloria în primele decenii ale secolului (țărănismul, corporatismul etc.), ca de altfel și credința că dacă în alte părți social-democrația s-a dovedit o formulă viabilă, același lucru s-ar putea întîmpla și la noi, nu și-au putut găsi cadența în maratonul post-totalitar, în care ne-am înscris fără a sta prea mult pe gînduri și fără a ști încotro ne îndreptăm"), **atitudinea** noului săptămînal reiese clar. Nu e deloc ALTCEVA decît ne așteptam. ● Din **CUVÎNTUL** nr. 16 aflăm că Andrei Pleșu va participa la alegerile prezidențiale ca independent pe listele tinerilor liberali.

Cultura de centru

● Numărul 2 al revistei Clubului din Arad, **CONVERSAȚIA,** e consacrat, cu umor, kitsch-ului. Apărută în condiții grafice de invidiat, cu o ilustrație și o machetare de o remarcabilă inventivitate, **Conversația,** cu tirajul ei de numai 500 de exemplare și cu posterele ei (colecția de afișe) care apar în fiecare număr e o revistă de colecționat. În acest număr, în afară de excelente traduceri din Kundera și Tzvetan Todorov, articole despre formele autohtone ale kitschului : politic, etnologic, în scrierea istoriei, comercial, muzical și de Televiziune. Citățm un fragment din textul **Piticii de ghips din grădina politică** de Gheorghe Săbău (responsabilul acestui număr) : „... kitsch-ul politic valah l-a depășit pe cel al Kakaniei. Reamintim scenele tragi-comice din CPUN, seriile de demonstrații — contrademonstrații filmate și montate după «patent TUB» (Televiziunea Unică Bucureșteană, precizează în alt loc autorul), culminînd cu simulacrul electoral și avînd drept «capac» simulacrul loviturii de stat, din 13 iunie. Odată cu instaurarea statului de stînga a început epoca Țiganiadei Parlamentare pe care probabil că nu am fi receptat-o ca atare dacă deputații și senatorii nu ar fi insistat să fie filmați sau chiar transmiși în direct. Așa se face că miticii lui Conu' Iancu și parpanghelii Deleanului s-au dat într-un spectacol național, punînd în evidență un kitsch oratoric original prin care s-au produs monștrii sacri ai kitsch-ului politic actual, folosind din plin toate atributele fenomenului cu pricina : gregarism patriotard, vulgaritate comportamentală, surogat moral, idilismul rrromânismului, diletantismului și agramatismului. I-am fixat indirect pe numiții Ceontea, Văcaru, Dumitrașcu, Surdu, Popa Tatu, la care adăugăm pe extra-parlamentarul Vadim și pe sub-parlamentarii Brătianu și Cornescu, ca să fie și opoziția reprezentată." Cam scurtă lista, dar ce-i drept, întocmită pe sprînceană. ● În **LUCEAFĂRUL,** nr. 14, ultimele șase întrebări din seria celor 13 la care a răspuns Gheorghe Grigurcu, o povestire de Vasili Grossman, poeme de Mihai Ursachi și partea a treia a cronicii lui Florin Manolescu la **Istoria literaturii române** de I. Negoițescu. ● Tot mai regretabilă, de ambele părți, disputa dintre Liviu Ioan Stoiciu și foștii săi colegi de la **Contrapunct.** Nu orice problemă în care e angrenat un scriitor devine automat o chestiune de interes public. Iar atacurile la persoană cu atît mai puțin. ● În nr. 53 din **TRIBUNA ARDEALULUI** un foarte exact și bine cumpănit articol semnează profesorul Adrian Marino : **Cultură de stînga, de dreapta, sau de centru ?** Respingînd pe rînd extremismele culturii de stînga și pe ale celei de dreapta, autorul pledează convingător pentru centralismul cultural : „În România, în țările din răsărit în general acest tip de gîndire și de cultură (de centru, n.n.) nu este, orice s-ar spune, nici perimat, nici epuizat, nici utopic. Mai mult : el reprezintă o mare necesitate, o adevărată alternativă. Singura care se poate opune extremelor. Este adevărat că tradiția gîndirii «liberale», la noi, nu are — nici pe departe — marele prestigiu al dreptei intelectuale. Că Ștefan Zeletin, E. Lovinescu și ceilalți n-au de fapt nici un ecou. Că în publicistica actuală doar Alexandru George și intermitent Alexandru Paleologu (cel din **Despărțirea de Noica** dar și din **Souvenirs**) apără valorile culturii de centru. Și totuși o alegere trebuie făcută. Între două totalitarisme culturale, singură cultura de centru reprezintă libertatea spirituală, adevărul democratic și integrarea reală în Europa. Această Românie este idealul nostru și nu alta".

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Nicoleta Micu **(telefoane 50 62 86 și 50 33 69). Critică :** Alex Ștefănescu (50 47 28). **Poezie :** Constanța Buzea (50 33 69). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Țoiu (50 33 69). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (50 33 69). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (50 47 28, 17 61 90 și 17 60 10/interior 1001). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (17 28 67). **Corectură :** Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Nina Pruteanu (17 28 67 și 17 60 10/interior 2602). **Stenodactilografie :** Elena Mareș (50 33 69). **Curier :** Maria Micu (17 28 67). **TELEFAX :** (40.0) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington) ISSN 1220–6318

Redacția și administrația : București, Calea Victoriei 133, telefoane 50 60 90, 50 47 28, 50 33 69, 50 74 96. **Serviciul tehnic :** București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B 2—B 3, telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interior 1001. **Abonament :** 3 luni — 390 lei ; 6 luni — 780 lei ; un an — 1 560 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București

24 pag. — 30 lei

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

16

6 — 12 mai 1992

(Anul XXV)

Veniţi, privighetoarea cîntă...

SUB apăsarea unei deznădejdi atît de denerezolvat şi-atît de familiare aş spune, versuri memorate cîndva şi exploatate cu neprefăcută aplecare spre apolitic în tablete lirice cu nu mulţi ani în urmă, îmi revin în minte cu o, vai, inacceptabilă astăzi, duioşie de om ostenit ce-şi murmură sieşi litanii.

Memoria îşi face lucrul său şi tot împinge tufele de liliac înflorit încoace, în prezent. Şi eu nu ştiu de ce, dintre toate grădinile Bucureştiului, numai la una mă gîndesc că este demnă de asociere cu încă sublima **Noapte de Mai** a lui Macedonski. Nu-i găsesc loc mai potrivit privighetorii decît Controceniul, pe care, prin gestul meu pios, inofensiv visez să-l mîntui măcar în gînd de spiritul vremelnic al cucuvelei.

Şi vine dintr-acolo, şi-aceasta-mi şi justifică demersul şi curajul, vine cînd nu m-aştept deloc, cîte-o metaforă cuibărită cu meşteşug între crenguţele solide ale discursului. Şi-mprejurările ca şi împrejurimile, înlemnesc de-un farmec de ne spus.

Se pare că-i părere, dar nu este. Ci ca în urma unei existenţe stresate, poezia păleşte. Şi veghea o alungă haotic sub luna care răsare imensă şi utilă.

Se dezveleşte sub ochii curioşi ai naţiunii o preţioasă tablă ca de şah. Din umbre şi lumini pătratele ei sunt. Şi piesele respiră. Luna stă, moţ, la datorie dintr-un pîrdalnic Mai, care de-aproape de trei ori de-atunci s-a petrecut. Şi mai rămîne, cine ştie cît încă, poate pînă-n toamnă, luna.

Ca să fie jucată în condiţii de securitate, pînă la capăt, o partidă cu-adevărat originală, o partidă în care piesele celui ales luptă cu glorie deplină, fără însă să fie, culmea, nici una mişcată de pe locul ei.

Exultă naţiunea de uimire, cu mîna la gură, în timp ce stînga protectoare a partenerului acoperă cîte-o piesă de preţ, şi spune surîzînd incredibil de fix: **uite-o, nu-i!** Dar ea este tot acolo, ea rămîne nesmintită în post, pentru eternitate parcă.

Şi în ăst timp, dacă se face cu tot atîta amploare şi altceva, atunci presă se face, politică se face. Şi toţi brucanizăm mai mult sau mai puţin cu cald amoc pe cîte-o piesă, luîndu-le la rînd, făcînd falanga să ne sune pe scăfîrliile de lemn. Politica e cutră, cum se ştie ! Amanţii ei sunt mulţi şi diferiţi, de toată mîna, pe faţă, şi acoperiţi, trăgînd din greu în Parlament, la legi ce vor fi coapte odată cu gutuile, pe brumă. Acum însă, veniţi !

Veniţi, privighetoarea cîntă în aeru-mbătat de roze.
În aer e parfum de roze. — Veniţi, privighetoarea cîntă.
Veniţi : privighetoarea cîntă în aerul îmbălsămat...

Şi, doamne, de ce-mi apeşi atît de amarnic şi inima şi voinţa cu amprentă nedumnezeiască. E păcat de poezie şi de noi, căci între carte şi ziua cea de azi s-au întipărit cu huzur ghimpos şi cu tupeul amprentei lor altfel de... roze.

Şi eu mă dumiresc, mă răzgîndesc, şi dintre toate grădinile din Bucureşti nu-mi vine să mai aleg vreuna pentru privighetoare. Să mai vedem, să ne mai amintim: **Posomorirea fără margini a nopţilor de altădată / Cînd sufletul pentru sarcasme sau deznădejde sta deschis / Cu focul stins, cu soba rece, rămase-n urmă ca un vis...**

Pios, inofensivul vis, spusesem, şi-aş vrea să-mi iau cuvintele-ndărăt. Pentru că visul e glumeţ întîi, şi-apoi cosmar se poate face. Să dormi într-un palat, de pildă. Să ţii sub pat o veselă Matrionuşcă. Şi să se facă-n vis că-i dezbinată. Ca aburul să te ridici din olandine şi să începi să buchiseşti pe preş. Să-ncerci să pui păpuşile la loc. Să-ncerci absurd să le îndeşi sîrguincios cu un soi de nostalgie, pe cele mari, pe toate-n cea mai mică. Şi să n-ai spor deloc !

Memoria îşi face lucrul său, cu tainiţe şi rudimente şi licuri de limbaj, Matrioştile luîndu-le la rînd cu cald amoc, pe cîte una, făcînd falanga să-ţi răsune pe scăfîrliile de lemn...

Luna stă, moţ, la datorie. Exultă naţiunea de uimire. În timp ce stînga protectoare se mută într-un mic miriapod gălăgios spunînd : **uite-mă, nu-s !** Se face presă pentru presă, cum altădată artă pentru artă ? Se-alege praful, căci hîrtia-i proastă.

M-aşez privind în clarul lunei, sub transparenţa atmosferei,
Şi-n aeru-mbătat de roze sfidez atingerea durerei.

Constanţa Buzea

REMBRANDT – **Adam şi Eva** (1638)

Ilustrăm acest număr cu imagini din expoziţia itinerantă Rembrandt : maestrul şi atelierul său **(Berlin, Amsterdam, Londra – 12 septembrie 1991 – 24 mai 1992)**

● Împăratul pămătufurilor ● Cui îi e frică de societatea civilă ● Versuri de Mihail Crama şi Valery Oişteanu ● Identificarea cu agresorul ● Corespondenţă inedită Lucian Blaga ● Onisifor Ghibu: Chemare la judecata istoriei ● S. Damian: Pagini dintr-un jurnal din 1967 ● În duminica de Paşte ● Ismail Kadare: Povara crucii

Împăratul pămătufurilor

VIZITA de Paşti a Regelui Mihai a dus şi la o propunere bucluca şă, emisă aproape simultan de către două publicaţii, „Academia Cataven cu“ şi „Expres Magazin“ : ideea candidaturii la preşedinţie a lui Mihai I. Lăsînd de-o parte hazul de necaz al celor două reviste, soluţia n-ar fi cu totul exclusă, într-o ţară a absurdităţilor cum e România de azi. De altfel, există şi precedente. În Cambodgia, prinţul Norodom Sihanuk, după ce a domnit un deceniu şi ceva ca rege, a devenit şeful „laic“ al guvernului. Firește, răsturnările de acest gen au un pronunţat aer asiatic. Însă ultimii cincizeci de ani ai României n-au fost altceva decît replica în negru a poveştilor fabuloase din **1001 de nopţi.**

Rîndurile acestea nu se referă, totuşi, la consecinţele posibile şi probabile ale vizitei regale. Indiferent că a fost gîndită de prezumptivii ei organizatori ca o lovitură de teatru (cu cele două ţinte: unu, să compromită odată pentru totdeauna ideea monarhică la gurile Dunării, prin provocarea unor violenţe care, din fericire, n-au avut loc, şi doi, să ofere Occidentului un exemplu eclatant de democraţie românească), sau că e vorba într-adevăr de o simplă iniţiativă a episcopului Pimen, evenimentul îşi va arăta consecinţele mai tîrziu. În momentul de faţă, e mai interesant ce se întîmplă de cealaltă parte a baricadei. Mai precis, la Cotroceni.

Mă gîndeam ce s-o fi petrecut în sufletul domnului Iliescu în orele şi zilele cînd sute de mii de oameni îl aclamau pe Rege. Înconjurat de sfetnicii de taină, va fi avut dl. Iliescu, fie şi o singură clipă, sentimentul impostu ii ? Cum se vor fi comentat în fostul palat regal îndemnurile atît de puţin încurajatoare, „La Cotroceni ! La Cotroceni !“ ? Fără îndoială, camarila ştefangheorghistă îi va fi aplicat preşedintelui rînduri-rînduri de complimente, şoptindu-i că popularitatea lui e incomparabil mai mare decît a celui alungat de tancurile ruseşti în 1947. Nu e exclus ca în acele momente tensionate să se fi ivit ideea nefericitelor „vizite de lucru“ efectuate de către preşedinte cu scopul vădit de a contracara triumful regal. Situaţia era prea clară pentru ca dl. Iliescu să-şi mai pună problema că astfel o ia repejor pe urmele scorniceştianului.

Se cunosc acum rezultatele turneului prezidenţial : huiduieli la Braşov, huiduieli la Iaşi, explozii de nemulţumire mai peste tot. Ca o ironie a sorţii, în seara cînd „Memorialul durerii“ vorbea despre originile gheorghiu-dejiste ale modei vizitelor de lucru, telejurnalul ne înfăţişa o mostră de supravieţuire peste decenii a grosolanei strategii bolşevice. Firește, cu inovaţiile de rigoare : în ediţia de seară se prezintă doar partea în care preşedintele poartă halat alb şi trece dintr-o fabrică în alta zîmbind, iar în cea de noapte — la ora cînd clasa muncitoare îşi visează deja idolul — ni se înfăţişează şi zona crepusculară : „lozincile anti-prezidenţiale şi pro-monarhice“.

Domnul Iliescu n-are nici măcar scuza campaniei electorale. Din două motive : pentru că aceasta n-a început încă, şi pentru că preşedintele **en titre** nu şi-a anunţat nici un fel de candidatură. La drept vorvind, ar fi fost cam greu s-o facă. Pînă mai zilele trecute, nu exista nici un partid convenabil lansării pe orbita candidaturii a d-lui Iliescu. Pentru că nici unul dintre partidele care s-ar fi oferit cu bucurie să-l sprijine pe alesul naţiunii nu prezintă garanţia morală de care, mai ales acum, dl. Iliescu are vitală nevoie. Nici P.S.M.-ul, nici Partidul România Mare (care, dezamăgit, s-a dedat prin fiţuica omonimă la o serie de atacuri caracteristice împotriva d-lui Iliescu), nici P.U.N.R.-ul nu au cărţi de vizită suficient de onorabile pentru a adormi vigilenţa viitorilor parteneri occidentali.

Chiar dacă nu şi-a anunţat pînă acum candidatura, nu înseamnă deloc că dl. Iliescu n-o va face. Ştirea, senzaţională în felul ei, că în numeroase frizerii de pe teritoriul patriei se colectează semnături pentru a susţine candidatura ca independent a d-lui Iliescu ne readuce în matcă. Iată că, după mineri, noile trupe de şoc ale domnului Iliescu au devenit colegii lui Figaro ! Hotărît lucru, preşedintele liniştii noastre s-a hotărît pentru metode mai subtile. Cum minerii s-au compromis cînd cu „raderea“ lui Petre Roman, altă secţiune a clasei muncitoare trudeşte din greu, cu foarfeca şi briciul, întru înălţarea statuii d-lui Iliescu!

Nu întîmplător, discursurile din ultima vreme ale preşedintelui au pedalat pe încrederea înaltului personaj în clasa muncitoare. Pe cît de fătarnică, noua gogoriţă a d-lui Iliescu este pe atît de imprudentă. Nu numai că ea excelează la capitolul bolşevism, împărţind societatea în clase care muncesc şi clase care huzuresc (intelectualii, de pildă). Dar, luat de avîntul retoric, dl. Iliescu nu ţine seama de noile realităţi ale societăţii româneşti. Unde i-ar încadra dl. preşedinte pe şomeri ? Sînt sutele de mii de oameni (şi în curînd milioanele) rămaşi fără servicii **clasă muncitoare** sau **trîntori ?** Cum va rezolva chiriaşul de la Cotroceni această dilemă ? După ce va epuiza turul fabricilor va porni dl. Iliescu un turneu pe la oficiile de înregistrare a şomerilor? Cum li se va adresa acestora ? „Dragi foşti muncitori ?“ „Stimaţi trîntori“ ? Nu ne-ar mira ca imaginaţia prodigioasă a foştilor lectori de la „Ştefan Gheorghiu“ să găsească formula magică, în genul „Rezerva de cadre a democraţiei româneşti“ — aruncînd încă o dată praf în ochii unei populaţii orbită de nerusinarea sloganelor comuniste.

Ştie dl. Iliescu toate acestea ? Ştie în orice caz, de la tovarăşii săi bolşevici : că o minciună repetată cu seninătate e mai de efect decît orice adevăr. După cum mai ştie că oricît îl vom ironiza noi, chiar ipostaza de împărat al pămătufurilor e preferabilă unui stagiu prelungit în boxa acuzaţilor.

Mircea Mihăieş

O PRECIZARE

ÎN REPETATE rînduri, începînd din primele luni ale anului 1990, am luat cunoştinţă, prin diverse interviuri acordate de doamna Ana Blandiana — îndeosebi în presa literară — de afirmaţii interesînd bio-bibliografia distinsei autoare, şi, implicit, istoria literară. Recent, în revista **Agora**, editată de colegul nostru Dorin Tudoran în U.S.A. — nr. 1, a.c. — doamna A.B. reiterează unele date ale activităţii sale, oarecum diferite de cele consemnate în paginile publicaţiilor contemporane. E vorba de perioada de început a poetei, deci primii ani ai deceniului şapte. D-sa crede a şti că, după debutul clujean în „Tribuna“, trebuind să suporte o interzicere din partea cenzurii, ar fi reintrat în circuitul literaturii publice abia prin 1965, la „Contemporanul“, condus de regretatul George Ivaşcu.

Lucrurile nu stau aşa. „Fetiţa aia, care fusese interzisă“ (citez din susamintitul interviu) nu a ieşit din interdicţie după patru ani, în perioada „mai deschisă“ (la culoare, probabil) prin 1965. Pînă atunci îi mai apăruseră nu doar două, cum afirmă d-sa, ci ceva mai multe poezii. Admit că memoria vîrstei foarte tinere poate beneficia de fedinguri. Memoria tiparului este, din fericire — sau invers — irefutabilă. Ana Blandiana a debutat într-o publicaţie din Bucureşti la 15 octombrie 1960, în „Luceafărul“, cu un poem de mari dimensiuni : „Despre cei ce se nasc“. Poemul ocupa aproape trei sferturi de pagină, format dublu fiind apreciat de redacţie drept o lucrare deosebit de valoroasă. Preţuire binemeritată, evidenţiere neobişnuită pentru un autor care făcea primii paşi. Faptul că mi-am asumat răspunderea, în calitate de redactor-şef, în controversă cu cerberii de la secţia c.c., apropo de „dosarul“ Doinei Coman, alias Ana Blandiana, nu reprezintă un merit : a-ţi face datoria de conştiinţă este, mai degrabă, o obligaţie. Amănunt vag amuzant, tot în „Luceafărul“ 1960, debutau şi alţi viitori consacraţi ca Marin St. Sorescu (sic) sau Adrian Păunescu — nici acesta din urmă cu un dosar ireproşabil, în viziunea controlorilor ideologici de pe atunci. Dar, revenind la A.B., la 15.I.1961 apare în aceeaşi revistă, pe prima pagină, „Copaci cu frunze fierbinţi“, la 15.III 1961 un grupaj de cinci poeme sub titlul „Cîntec de zidari în ianuarie“, la 15 iulie „Drum în Maramureş“, toate sub semnătura Ana Blandiana. Prin urmare, o prezenţă nu chiar accidentală, a cărei absenţă din suvenirele poetei mi se pare greu de înţeles. Care vor fi fiind acele **numai două poezii** publicate de autoarea interzisă, pînă la relansarea din 1965, conform spuselor d-sale ?

Dacă înainte de decembrie 1989, aş fi fost tentat să cred că A.B. evită să amintească unele circumstanţe, dată fiind onomastica profund dezagreabilă, pentru oficialitate, a subsemnatului — cu un dosar încă mai negru la ora aceea, ba poate şi la ora de faţă, decît al adolescentei clujene — această consecventă falie mnemonică nedumereşte şi intrigă.

Sper, totuşi, că laureata premiului Herder pe 1982, îşi va aminti în cele din urmă, şi nu va contesta exactitatea datelor evocate. În orice caz opinia mea despre valoarea estetică a literaturii d-sale rămîne aceeaşi. Cît priveşte mărunţele scăpări din vedere, încerc să surid, deşi nu foarte vesel. În aşteptarea calmă, a altor interviuri,

Dan Deşliu

Comemorarea lui Ieronim Şerbu

● A ADUCE în memorie pe cineva care a trecut vămile văzduhului, lăsînd în urma lui truda unei vieţi, a ceea ce i-a fost menirea a face în trecerea lui pe pămînt, în speţă cărţi, volume, articole, ceea ce s-a priceput a face mai bine pentru semenii în care a trăit este un act de obligaţie morală.

S-a întîmplat o scoatere din uitare a unui fost coleg al nostru al scriitorilor, zilele astea, la împlinirea a 20 de ani de la dispariţia lui. Numele lui este Ieronim Şerbu. Evocarea lui în cadrul Uniunii Scriitorilor, m-a trimis cu gîndul la anii mei de debut în cenaclul Sburătorul, condus de o personalitate critică nerepetată de-atunci : E. Lovinescu. Sub autoritatea lui competentă, deschisă asupra procesului de creaţie cu generozitate dar şi cu exigenţă strictă, au debutat, s-au împlinit, s-au dezvoltat cei mai de faimă scriitori care au trudit pe manuscrise, între cele două războaie, şi au continuat să ducă mai departe această nobilă îndeletnicire, ajungînd, unii, pînă în suta de ani.

Sunt cea din urmă membră a faimosului Cenaclu, prin care a trecut H. P. Bengescu, Rebreanu, Victor Eftimiu, Camil Petrescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Ion Barbu, Tudor Vianu, Dinu Nicodim, apoi Eug. Jebelanu, Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Dan Petraşincu, printre aceştia din urmă numărîndu-se şi Ieronim Şerbu, atît de apreciat de E. Lovinescu. Cu toţii au contribuit la zidirea culturii noastre, unii aşezînd o pietricică, alţii o cărămidă, alţii un bloc mai voluminos, pentru a creşte şi a întări forţa spirituală a poporului nostru, care se păstrează şi se impune urmaşilor şi contemporanilor de aici sau din lume, prin cultură. Cultura unui popor este o lucrare colectivă, durabilă, un certificat al existenţei noastre ca popor, ca gîndire, ca năzuinţă, ca jertfă, pe care n-o poate răsturna nimeni. Din ea, urmaşii învaţă **istoria** zămislită de cugetele celor care au trudit cu condeiul. De aceea nu trebuie să trăim în anonimat şi nici să pierim în anonimat. E drept, lăsăm în urma noastră cărţile ce le-am scris. Ele trebuie să ajungă în mîinile urmaşilor. Nu toţi avem şansa ca un om de suflet, un cititor al nostru, un om care ne-a cunoscut, ne-a preţuit sau chiar ne-a iubit, să ne scoată din uitare, aşa cum a avut-o scriitorul Ieronim Şerbu, care a fost comemorat zilele trecute, nu prin iniţiativa cinului din care făcea parte, ci prin străduinţa devotată şi nepreţuită a unei persoane care l-a cunoscut, a înţeles mesajul şi valoarea literaturii lui şi care n-a lăsat să se aştearnă uitarea peste ea. Numele ei este Matilda Ulmu. Gestul acestei pictoriţe a pornit dintr-o adevărată prietenie, simţămînt pe care moartea nu-l poate distruge, dimpotrivă, îl întăreşte. Oricare dintre cei ce plecăm din lumea aceasta, ne-am dori să lăsăm în urmă un asemenea om de suflet, care să nu ne lase să ne cufundăm în anonimat, în uitare.

Comemorarea colegului nostru, datorat pictoriţei Matilda Ulmu, este o invitaţie către cititori de a căuta cărţile lui Ieronim Şerbu, în biblioteci, şi a-şi îmbogăţi sufletul cu ceea ce inspirata lui pană a aşternut pe filele a nenumărate volume.

Ioana Postelnicu

Conferinţe

● În ziua de 7 mai 1992, ora 17,00, va avea loc, în Aula Muzeului Naţional de Istorie cea de a doua conferinţă cu tema : Minorităţile Naţionale din România. Conferenţiari :

Pavel Husarik şi Jan Kukucska — istorici : **Viaţa culturală a slovacilor din Nadlac în perioada interbelică.**

Harri Culer — etnosociolog la Institutul de Istorie Nicolae Iorga : **E posibilă o artă populară evreiască ?**

Vasile Ionescu — referent de specialitate în Ministerul Culturii : **Introducere în cultura romilor.**

Gelku Maksutovici — istoric : **Tradiţie şi actualitate în comunitatea albaneză.**

ERATĂ. Cerem scuze cititorilor pentru eroarea tipografică din nr. 15, p. 8, unde deasupra articolului lui Pavel Chihaia a apărut numele lui Dumitru Ţepeneag.

PRIMIM :

Către d-l Nicolae Manolescu, directorul României literare

● În nr. 9 al revistei **România literară** aţi reprodus o informaţie apărută în cotidianul **Sfatul Ţării** în legătură cu faptul că la teatrul Luceafărul din Chişinău un regizor din România ar pune în scenă o piesă de dramaturgul Paul Everac.

Pentru corecta informare a publicului mă simt obligat, în calitatea pe care o am, să vă informez că ştirea este inexactă, deoarece singurul regizor din România, de dincolo de Prut, care lucrează acum în acest teatru sînt eu, spre regretul meu şi al lui Ion Ungureanu, şi că autorul piesei la care lucrez este Shakespeare, şi nu d-l Paul Everac.

Vă mulţumim,

IOAN IEREMIA,
director artistic al teatrului Luceafărul din Chişinău

Cui îi e frică de societatea civilă?

ÎNTR-UN număr mai vechi al publicației, de tristă reputație extremistă, „Renașterea bănățeană", se afirma cu toată seriozitatea că societatea civilă ar fi „un pericol public, urmărind să destabilizeze puterea..." (?!) E un exemplu — stupefiant — printre altele, de înțelegere și de întrebuințare pervertitoare a unor termeni esențiali din lexicul curent al unei societăți democrate moderne : popor, democrație, patriotism, stat de drept, politică, civism și societate civilă etc.

Jocul confuziilor, al ambiguităților și al sinonimiilor abuzive, calculat întreținute, a deviat strategic sensul unei sintagme precum **societatea civilă,** inoculîndu-i conotații nocive.

Într-un sistem în care, practic, populismul înlocuiește democrația, înțelesul expresiei s-a degradat, cînd nu s-a „carnavalizat" de-a dreptul. Referentul ei este o masă amorfă și ușor manipulabilă, — coagulată numai de rutina cozii și a declarațiilor de adeziune — etichetată arogant drept „populație", de guvernanții de ieri și de azi.

În paralel, noțiunii i s-au injectat și sensuri agresive — fiind echivalată unei forțe ostile... coerenței și stabilității sociale — fiind întoarsă deci cu susul în jos.

Explicația acestei situații paradoxale ține de istorie și de contextul geo-politic.

În accepția ei originară — adică antică — structura societății civile are drept pivot **principiul priorității binelui public asupra interesului individual.** Civismul este, prin urmare, un model de conduită, reglînd **comportamentul activ și conștient** al unei persoane, în calitatea ei de **participantă la viața cetății.**

Fără a face neapărat disecție semantică, reținem anumite trăsături obligatorii ale simțului civic. Mai întîi, atitudinea **impersonală, rațională** și **critică** — adică obiectivă, distanțată și lucidă, exact la antipodul înclinărilor misticoide, iraționale și oarbe. Și, după aceea, orientarea **participativă** (în limitele echității și ale reciprocității) răscumpărînd datoriile insului față de societatea care îi acordă privilegiul de membru al ei.

Asupra acestei arii generale de semnificații istoria a lucrat intens. Urmele ultimelor două veacuri, de convulsiuni, mai mult sau mai puțin revoluționare, se observă ușor.

În timpul Revoluției franceze, spre exemplu, **civismul revoluționar** a fost — abia acum se vede foarte bine — o atitudine **sectară,** discriminatorie și ofensivă, adică **îndreptată împotriva celuilalt.** În veacul al XIX-lea, noi presiuni conotative se exercită asupra domeniului, infuzîndu-i naționalismul viguros al mișcărilor de la 1848. Pentru Fustel de Coulanges, în anul de grație 1858, civismul era integral asimilabil patriotismului. (Între paranteze fie spus, combinarea ambelor accepții reducționiste — agresivitatea și naționalismul — sub semnul unei afectivități excesive, alimentează întotdeauna xenofobia).

La noi, pe lîngă această ereditate europeană, avia de sens în discuție a înregistrat consecințele unei situații istorice și geopolitice aparte. Matca noastră la răspîntia imperiilor, presiunile exterioare din multiple direcții, retrocedările și recuperările vremelnice și succesive de teritorii, misiunea prioritară a reîntregirii neamului, toate acestea au făcut ca o conștiință cetățenească propriu-zisă să nu se cristalizeze, fiind înlocuită practic de cea națională.

După cel de-al doilea război mondial, ocupația sovietică și instaurarea forțată a comunismului agravează dramatic situația. Urmările sînt, pînă în prezent, incalculabile.

Comunismul a urmărit sistematic și programatic distrugerea oricărei forme de viață asociativă reală. Marxismul, o doctrină agonică, a învrăjbirii și dictaturii sociale, a fetișizat economicul în detrimentul factorilor psiho-socio-culturali, încurajînd — la adăpostul principiului **luptei de clasă** — agresiunea interumană. Refractarii, cei ce opuneau, mai mult sau mai puțin explicit, rezistență, au fost siliți să se refugieze într-un individualism securizant, dînd naștere unei mini-rețele de comunicare insulară. Insecuritatea, distrugerea mecanismelor asociative fac imposibilă manifestarea **solidarității interumane,** ducînd la destrămarea texturii sociale.

Așa încît, în momentul de față, în condițiile unei conștiințe civice carente, masa socială are aspectul unui aluat neomogen și plin de cocoloașe tari : grupuri de interese comune — **gașca, clica, tagma, clopotnița** sau **coteria** — înlocuind asocierea civilă cu cîrdășia, cînd nu cu complicitatea. Tot atîtea **surogate de civism** — cu semn ofensiv — pe măsura unor **înlocuitori de democrație...**

ÎN condițiile unor pseudo-solidarizări paralele și conflictuale — de o parte, cei tari, complici în cîștig ; de cealaltă, perdanții, mult mai puțin uniți în postura de victime — devine quasi-imposibilă **adevărata solidaritate : ocrotirea celui slab de către cel puternic,** care își condiționează privilegiile de extinderea lor asupra celui frustrat.

Exemple ar fi nenumărate, în toate domeniile — de la agricultură și comerț, la învățămînt și cultură.

Să luăm, de pildă, solidaritatea de tip mafiot a privilegiaților din fostul comerț socialist, pentru acapararea, în condiții avantajoase, a pieței și a spațiilor devenite disponibile. Alături de comerț, turismul a devenit de timpuriu terenul de luptă al unor grupuri de interese polare.

Regrupată strîns, în formație de falangă macedoneană, este tagma fostei birocrații și tehnocrații agricole, angajate în dezamorsarea efectelor legii fondului funciar și, la nevoie, chiar în boicotarea ei. Infiltrați în comisiile de lichidare, foștii activiști agrari, zootehniștii sau președinții C.A.P.-urilor desființate tind să-și însușească, în special prin licitații fantomă, bunurile aflate în partaj, de preferință pe cele imobiliare.

De o eficiență exemplară s-au dovedit, în ultimii doi ani, aliațele tactice la nivelul birocrațiilor ministeriale, **împotriva instaurării meritocrației** în învățămînt și în diferite sfere de creație și de cercetare. Cu complicitatea inspectoratelor școlare, funcționărimea ministerială a reușit să mențină, și e pe cale să legifereze, un **statu quo,** cu consecințe catastrofale, la toate nivelele sistemului de învățămînt românesc.

Aceeași tendință de atomizare, același model al luptei intestine sau al guerilei inter-clici le regăsim în planuri mai înalte.

Dacă n-ar fi decît fracționarea excesivă, ridicolă aproape, a vieții politice — explozia partidelor oricum prea numeroase, în „aripi", „ramuri", „cluburi" de nu chiar „secte" dizidente, spectacolul grupusculelor parlamentare ; incapacitatea opoziției de a fi, necondiționat și dezinteresat, solidară. Divizată este și mișcarea sindicală. Legea dezacordului domnește **între** sau **în** numeroasele „fronturi", „uniuni" și „ligi" paralele, proliferînd haotic după decembrie 1989.

Într-un cuvînt, DISCORDIA ține locul **temeliei** pe care ar trebui să se clădească toate instituțiile statului de drept : **societatea civilă** și principiul ei esențial de funcționare, **Solidaritatea.**

Așadar, în locul consonanței și al articulării sociale, spiritul sectar ; în locul virtuților civice, carierismul, fripturismul, diverse variante, mai mult sau mai puțin ridicole, mai mult sau mai puțin nocive, ale oportunismului. Și totul sub lozinca, ofensivă, moștenită de la comunism : „Cine nu e cu noi e împotriva noastră!" Și încă, sub dominația unei morale **sui generis,** țintuite de Caragiale în mobilizatorul strigăt de luptă „Ori toți să muriți, ori toți să scăpăm !".

Se cuvine, poate, să adăugăm un fapt incontestabil. Anume că, la noi, nu s-a dovedit, din nefericire, funcțională una dintre pîrghiile, esențiale în alte părți, ale coeziunii (inter)umane : biserica. Spre deosebire de Polonia, să zicem, în România biserica ortodoxă a abdicat de la misiunea ei de antidot al atomizării, de ax al Solidarității comunitare și chiar de platoșă în fața vîrfului de lance al puterii comuniste.

Una dintre erorile care, acum ca și în trecut, ne costă scump este definirea simțului civic în termeni strict morali și stipularea incompatibilității sale funciare cu acțiunea și chiar cu opțiunea politică.

Întreținută artificial, tensiunea între **civic** și **politic** (etimologic absurdă, căci latinescul **civitas** traduce pe grecescul **polis)** se înscrie într-un orizont mai larg. Există la noi o reticență generalizată față de politic, provenind pe mai multe canale și cultivată abil de putere. Unul dintre motive este confuzia — datînd în orice caz dintre războaie și denunțată de Mircea Eliade în articolele din exil — între **politică** și **politicianism.** (Cu descalificarea primului termen, ca urmare a sinonimiei abuzive cu cel de al doilea). Altul este echivalarea, de asemeni falsă, între **propaganda comunistă,** din cei 45 de ani de după război, și **politică :** deși, în fapt, comunismul a promovat apolitismul insului comun, sufocîndu-i cu brutalitate vocația politică, nu mai puțin decît pe aceea civică.

În țările Europei de Est, după căderea comunismului, una dintre premisele importante ale reabilitării politicului a fost **renașterea societății civile.**

Monica Spiridon

Portret

Poem fără metaforă?

Dormeam și auzeam ceasurile din casă ticăind
M-am hotărît să mă cufund în somn cît mai adînc
Să plec spre meleagurile dunărene
Hai să devenim îngeri de argint
Să facem dragoste pe tavan
Pictorul Lucian Matiș
Își scoate paltonul și cămașa, e neînarmat
În mijlocul pieței din Cluj
Dar soldații trag oricum de la cinci metri
3 sînt omoriți pe loc, 26 mai tîrziu
După un an, un pom de Crăciun stă tot neîmpodobit
Cîteva bomboane pe jos și pete de sînge
Puțină libertate, puțină mîncare
Puțină apă și puțină indignare
Puțină frică și puțină mînie
Puțină răbdare și puțină mîndrie
Puțină ură, puțină revoltă
Puțină schimbare și tristă soartă
Puține răspunsuri, puține adevăruri
Puține certitudini și puțină lumină.
(New York, decembrie 1990)

Balul piraților pe pămînt

Balenele albastre cîntă blues
Și pirații cutreieră oceanele după pradă ușoară
Elefanții albi își ridică trompele
Ascultați cîntecul lor de moarte !
Ei nu vor să fie victimele imaculatei exterminări
Lupii cenușii urlă
La luna plină acoperită de sînge
Vînătorii și pirații sînt deghizați în femei și bărbați prietenoși
Și victimele încrezătoare nu știu că oamenii sînt agresivi
Dar sirenele sînt de fapt fete bătrîne
Iar aurora boreală este o formă de poluare a aerului
Speciile își pierd familiile
Sîntem primele ființe care să le jelească moartea
Pirați chimici urinează în oceane
Dinozauri militari defoliază pădurile
Curînd gunoaiele ne vor izbi în față
Ce ți-am spus ?
Diavolul Nebuniei poluării ne stăpînește pe toți
Nu-mi vorbi sînt ierbicizat
Nu-mi vorbi sînt medicamentat
Nu-mi vorbi sînt antisocial certificat
Mi-e limba amorțită, mi-e mintea pervertită
Petrecînd cu pirații la Balul Piraților pe Pămînt.

(Din volumul Moons of Venus *apărut la PASS-PRESS, New York, 1992)*

Valery Oișteanu

ESEU

Identificarea cu agresorul

CE FENOMENE ciudate sînt descrise uneori în cărtile de psihanaliză ! Astfel, în celebra carte a Annei Freud **Eul si mecanismele de apărare** putem citi despre cîteva cazuri stranii : grimasele aparent inexplicabile ale unui elev se dovedesc a nu fi decît imaginea deformată a mimicii profesorului său furios ; imitarea involuntară a acestuia urmăreste dominarea fricii pe care i-o inspiră ; o fetită aflată la virsta prescolară controla frica de stafii prin imitarea miscărilor presupuse de ea a fi caracteristice unor asemenea fiinte supranaturale ; în sfirsit, un băietel de sase ani se identifică, după o sedintă dureroasă la stomatolog, cu agresiunea acestuia, distrugînd, fără un alt motiv, diferite obiecte.

Toate cele trei cazuri ilustrează actiunea unuia din importantele mecanisme de apărare ale eului, cunoscut în psihanaliză sub numele de **identificare cu agresorul.** După Anna Freud este vorba de unul din cele mai vechi mijloace defensive ale eului, utilizat nu pentru a combate pulsiunile care agresează eul din interior, ci frica inspirată de obiectele exterioare. Ca si în cazul refulării, proiectării sublimării etc. — mijloace defensive care controlează pulsiunile —, intrarea în actiune a identificării cu agresorul se produce automat, sub dragul constiintei, în circumstante determinate. Efectele actiunii acestui mijloc inconstient de apărare al eului stau în întregime sub semnul irationalului.

DINTRE ororile petrecute în închisoarea Pitesti, după Virgil Ierunca **(Fenomenul Pitesti**, Humanitas, 1991) fenomen unic „în întreaga geografie penitenciară comunistă", una singură dar cea mai importantă, este de competenta psihanalizei — **mutatia psihică** urmărită si realizată acolo cu deplin succes. Pentru că initiatorii experimentului Pitesti nu au urmărit, asa cum demonstrează D. Bacu **(Pitesti**, Editura Atlantida, 1991), obtinerea unei aderiuni formale, superficiale, oportuniste, la comunism, ci transformarea fostilor adversari (majoritatea studenti) în convinsi sustinători ai săi. Unul din supravietuitorii experimentului Pitesti numeste această metamorfozare „miraculoasă «convingere», misterioasă ca o mutatie biologică" (M. Petrisor, **Fortul 13**, Editura Meridiane, 1991). Tocmai caracterul misterios, de neînteles al „convertirii", care presupune participarea masivă a inconstientului, recomandă rezultatele spălării de creier **à la roumaine** pentru o analiză psihanalitică.

Cea mai spectaculoasă dar si cea mai dureroasă manifestare a mutatiei realizate în închisoarea Pitesti constă, desigur, în transformarea victimei în călău. Din nefericire arată D. Bacu, în cartea amintită, a fost vorba de un fenomen de masă : toti cei care au fost supusi „reeducării" au cedat, devenind, la rîndul lor, tortionari (p. 60). În plan spiritual, convertirea obtinută la Pitesti s-a concretizat în aderiunea intimă la ideologia comunistă a fostilor săi adversari.

Din punct de vedere moral, rezultatele „reeducării" comuniste echivalează cu degradarea totală. În această categorie trebuie incluse transformarea sentimentelor de dragoste fată de rudele apropiate în sentimente de ură si delatiunea de dragul delatiunii sau, mai grav, răsplătirea încrederii prin trădare. (D. Bacu, p. 189). Faptul că astfel de grave deformări morale s-au mentinut, în universul penitenciar, si dincolo de momentele de maximă represiune, precum si în afara vietii penitenciare, cînd supravietuirea nu mai depindea de comandamentele interiorizate în situatii limită, arată că modificările de caracter suferite în închisoarea politică de la Pitesti au fost extrem de profunde si, de aceea, foarte durabile.

În caracterizarea generală pe care o dă rezultatelor „reeducării" de la Pitesti, D. Bacu vorbeste de imbecilizare, robotizare, dar mai ales de „nebunie colectivă". Este însă o nebunie care nu provine dintr-o altă nebunie — nebunia initiatorilor, ci din imoralitatea lor : „nebunia colectivă" a detinutilor a fost întretinută sistematic de adevărati maestri în arta dezumanizării.

DESI în cărtile dedicate fenomenului Pitesti accentul cade pe prezentarea faptelor în oribila lor nuditate, încercările explicative nu lipsesc nici ele. În general, rezultatele sînt derivate din metodele „reeducării", fără să se analizeze în profunzime ceea ce s-a petrecut între cei doi poli ai lantului cauzal.

Din perspectivă psihanalitică metodele „reeducării" folosite la Pitesti creează premisele necesare intrării în actiune a unor mecanisme inconstiente de apărare a eului, cum este printre altele, identificarea cu agresorul, descrisă atît de sugestiv de Anna Freud. Si într-adevăr, „spaima indescriptibilă", cum o numeste Marcel Petrisor în **Fortul 13**, provocată de cauze externe, este starea sufletească pe care are menirea s-o combată identificarea cu agresorul. O scenă din închisoarea Pitesti, descrisă tot în **Fortul 13**, documentează concludent sentimentul de teroare pe care-l trăiau studentii aflati în diferite etape ale „reeducării". Păzit de doi „reeducati", C.O., care trebuia să se „autodemaste" în scris, lesină ca urmare a tratamentului brutal la care este supus. Reeducatul „cel vechi" îl cheamă în celulă pe Turcanu, responsabilul „reeducării". Între timp C.O. îsi revine, asa încît, ajuns în celulă, Turcanu constată că venirea sa este fără obiect. Pălmuit, „cel vechi" este trimis la redemascare si înlocuit cu un nou paznic. „Cel nou venit, la fel ca si cel plecat si ca si cel rămas, comentează M. Petrisor, purta-n priviri o spaimă indescriptibilă. O spaimă de care căuta să scape, răspîndind-o cît mai departe împrejur" (p. 136).

Nu este de mirare că spaima si identificarea cu agresorul — reactia defensivă inconstientă în fata spaimei — domină tabloul vietii psihice la detinutii de la Pitesti. Prin metodele fizice si psihice utilizate, „reeducarea" urmărea tocmai crearea si permanentizarea fricii — una din principalele pîrghii ale mutatiilor psihice vizate. Pe fondul unei subalimentatii dusă la limită, detinutii treceau prin cele patru etape ale „reeducării" (demascarea externă, demascarea internă, demascarea morală publică si activitatea de tortionar) datorită torturii. În **Fenomenul Pitesti**, Virgil Ierunca subliniază că „tortura neîntreruptă" era „piatra de temelie a experintei" (p. 53). În fiecare etapă, mărturisirile erau întrerupte de torturi. Nici cei care deveniseră tortionari nu erau scutiti de ele. Chiar si unii din colaboratorii cei mai apropiati ai lui Turcanu au cunoscut pentru cîteva zile torturile, fiind învinuiti de „lipsă de vigilentă", sau „pactizare".

Nu bătaia, „care culmina cu doborîrea pe ciment si călcarea victimei în picioare" **(Fortul 13**, p. 173) sau alte forme clasice de schingiuire, cum ar fi arderea cu tigara a diferitelor părti ale trupului, smulgerea unghiilor, răsucirea mîinilor sau punerea la rotativă etc. au singularizat torturile de la Pitesti, ci inovatiile în materie introduse de Turcanu. Printre acestea, tortura **permanentă** pare a fi o premieră absolută în universul concentrationar comunist. Pe întreg parcursul reeducării, ziua si noaptea, anchetatorul si victima sa trăiau în aceeasi celulă. „Noaptea puteai dormi, e drept, doar numai pe spate, complet gol, cu mîinile întinse deasupra păturii. Iar dacă, prin somn, făceai o miscare, sau încercai să te întorci pe spate, erai lovit direct în can cu bita de un reeducator care făcea de planton" (V. Ierunca, **Fenomenul Pitesti**, p. 36).

La crearea unei stări de frică permanentă a contribuit desigur si îmbinarea torturii fizice cu distrugerea morală. Livrat fizic bestialității tortionarilor si lipsit de sprijinul interior al valorilor morale sau religioase care-i structuraseră viata pînă în acel moment, cel supus „reeducării" era condamnat la o stare sufletească asemănătoare panicii neîntrerupte. Credinta în Dumnezeu a constituit una din tintele preferate ale distructiei morale. „A fost o prigoană împotriva crestinismului, afirmă D. Bacu, care ca intensitate, durată în timp si mai ales datorită mijloacelor folosite poate că a depăsit într-un fel pe cele din vremea începutului vietii crestine" (p. 94). De asemenea, sentimentele pozitive care-l leagă pe individ de rudele sale cele mai apropiate au fost sistematic corodate prin „reeducare". Tot D. Bacu scrie : „Sfărîmată dragostea de familie, omul se găsea izolat în propria sa mizerie". În sfîrsit, prietenia, una din valorile cele mai importante pentru sustinerea morală în situatiile critice, a fost si ea distrusă. Se cerea denigrarea celui mai bun prieten, dar si lovirea sa. Uneori „lepădarea de prietenie" a îmbrăcat forme cu adevărat dementiale. „Studentul Oprisan Costache a fost luat din salonul bolnavilor de oftică si adus într-o celulă de la temnita grea pentru a pălmui si a fi pălmuit la rîndul său de cel mai bun prieten al lui" (D. Bacu, p. 114).

Nu este de mirare că lipsiti de orice posibiltate de rezistentă fizică sau morală în fata agresiunii tortionarilor, studentii întemnitati la Pitesti au cedat, uneori după o rezistentă de două luni, presiunilor externe. Doar identificîndu-se cu agresorul au putut îndepărta frica pe care le-a inspirat-o „reeducarea" comunistă — o adevărată „scoală" a groazei.

Intrarea în actiune a acestui mecanism arhaic de apărare a eului a fost favorizată de **starea de regresiune psihică** indusă de aceleasi conditii ireal de inumane care au caracterizat detentia la Pitesti. Absenta oricăror limite în exercitarea represiunii fizice si morale combinată cu imposibilitatea sinuciderii va fi creat „reeducatilor" acel sentiment de neputintă absolută caracteristic primei etape a copilăriei.

Si cum altfel ar putea să se simtă un adult care a încăput pe mîna unor forte malefice infernale care nu numai că-l torturează fizic zi si noapte si-i distrug sistematic reperele valorilor morale, dar îl si supun supliciului cotidian al umilirii ? Ce poate simti un adult căruia nu i se lasă decît 30—60 secunde pentru satisfacerea nevoilor excretorii, iar dacă depăseste timpul prevăzut e brutalizat, asa cum s-a întîmplat cu cei aflati în faza „demascării" ? Mărturia lui D. Bacu este si de data aceasta revelatoare si cutremurătoare : „Cei care nu reuseau să termine în timpul prevăzut, erau trasi afară de guler, bătuti... si dusi la celulă, unde trebuiau să astepte fie pînă seara, fie pînă a doua zi dimineata" (p. 74). Si, în sfîrsit, ce poate simti un adult care e silit să-si spele în gură lenjeria intimă murdară de fecale sau să-si scufunde capul în hîrdăul cu urină, fără să se poată refugia în moarte ?

Sinistrul paradox al condamnării la supravietuire pentru a fi torturat fizic si moral nu putea decît să creeze în sufletul victimelor sentimentul livrării absolute, al neputintei totale, caracteristic conditiei infantile sau animale. Un astfel de teren psihic este extrem de favorabil activării mecanismelor inconstiente de apărare ale eului, al căror rezultat este, din perspectiva constiintei, aberant (transformarea victimei în călău, de pildă).

Actiunea identificării cu agresorul ar fi fost de neconceput fără colaborarea altui mecanism inconstient de apărare al eului — **refularea.** În psihanaliza clasică, refularea este considerată a fi un mijloc de apărare al eului care vizează tendintele pulsionale, în special cele legate de sexualitatea infantilă. După Freud, principalele refulări se produc în copilărie, iar refulările vietii adulte sînt legate de marile refulări ale primilor ani de viată. Într-o formulare concisă, refulatul era asimilat istoriei infantile a libidoului. Teza freudiană a fost radical amendată de neofreudismul american, care, acordînd un interes sporit contînuturilor sociale ale vietii psihice, sustine că refularea este la fel de activă si în viata adultă, sub incidenta ei putînd cădea orice continut, nu numai contînuturile pulsionale, în functie de situatie si moment.

Tragicul „fenomen Pitesti" pare a confirma întrutotul viziunea atotcuprinzătoare a neofreudismului american. Ceea ce s-a petrecut acolo demonstrează că nu numai răul (tendintele pulsionale interzise) poate fi refulat, că, în situatii limită, binele, valorile pozitive pot deveni si ele obiectul refulării, cu toate consecintele catastrofale care derivă de aici. D. Bacu, care nu posedă cunostinte de psihanaliză, descrie cu exactitate fenomenul refulării valorilor pozitive, care, în contextul „reeducării", periclitau supravietuirea purtătorilor lor. „Si dacă demnitatea ar fi încercat să ascundă ceva în suflet, sistemul nervos îl trăda fără putintă de echivoc. În clipa aceea survenea tocmai ceea ce asteptau initiatorii experientei. Răsturnarea completă si pentru timp nedeterminat a valorilor în care studentul crezuse pînă atunci. Lumea trecută supusă unui refuz obstinat începu să se refugieze undeva în subconstient. Minciuna prezentată cu aceeasi persistentă cu care se refuză adevărul, începea la rîndul ei să-si facă loc, să năpădească întreaga fiintă, indiferent de opozitia, poate disperată, a celui supus experientei. Rezultatul final nu putea fi decît acceptarea minciunii, pentru salvarea biologicului" (p. 113).

Refularea binelui, a valorilor pozitive, care ne poate ajuta să întelegem adevărata demonie a răului ce a bîntuit la Pitesti în proportie de masă, stă si ea sub conditia precarităti, specifice oricărei refulări. Întoarcerea refulatului este un pericol permanent care se materializează în grade diferite, în functie de conditiile externe. Toti studentii de la Pitesti au trăit avertismentul tulburător care venea din adîncul fiintei lor că „ceva nu este la locul lui" în noua ordine a constiintei iar cînd circumstantele au permis-o valorile alungate în inconstient au revenit în multe cazuri, desi nu în toate, la suprafată. „Această formă instinctivă de apărare... se va închista, în adînc, va dormi pînă în clipa în care... conditiile exterioare se vor schimba si atunci chistul în care era învăluită se va putea topi pentru a permite revenirea la adevărata stare dinainte". (D. Bacu, p. 113).

CHIAR dacă „fenomenul Pitesti" documentează fragilitatea conditiei umane în contact cu răul (toti cei supusi „reeducării" au cedat mai devreme sau mai tîrziu), faptul că în conditii determinate intră în actiune, independent de vointa individului, mijloace de apărare ale eului, cum ar fi identificarea cu agresorul sau refularea, care-i modifică profund configuratia sufletească si spirituală, pînă la a o transforma în contrariul său (victima care devine tortionar), disconfortul intelectual si de trăire provocat de aceste realităti poate fi marginalizat invocîndu-se semnificatia limitată a mutatiilor realizate prin „reeducare" — universul unei închisori politice de la începutul anilor '50.

Dar a încetat vreodată experimentul social comunist să fie altceva decît un univers concentrationar extins la nivelul unei tări sau al unui grup de tări („lagărul" socialist), care a apelat cu precădere la metode sociale coercitive sau represive generatoare de frică în proportii de masă (frica de restructurare, frica de securitate, frica de delatiune etc.) ? Nu reprezintă atunci aderiunea intimă la organizarea socială comunistă si ideologia sa, surse ale unor forme severe de dezumanizare (fie doar si prin generalizarea sărăciei), o formă de identificare cu agresorul ? Nu a fost favorizată aceasta de infantilizarea pe care totalitarismul comunist a produs-o sistematic prin dependenta economică absolută de statul-părinte, monopartidism si control al vietii spirituale ? Si, în sfîrsit, nu a contribuit la identificarea cu agresorul refularea valorilor noncomuniste, alungate în egală măsură din constiinta colectivă si din cea individuală ?

Vasile Dem. Zamfirescu

Studii (Saskia)

Geneza „Nebănuitelor trepte“

CELE mai numeroase informații în legătură cu geneza volumului **Nebănuitele trepte** (1943) le aflăm în corespondența poetului cu cea pe care într-una din scrisorile ciclului a numit-o „Domnița Nebănuitelor trepte“. Este vorba de scriitoarea brașoveană Domnița Gherghinescu-Vania, inspiratoarea multora din poeziile volumului.

Așa cum rezultă din corespondența în discuție, Blaga a scris **Nebănuitele trepte** pe parcursul anilor 1941—1942, și le-a definitivat la începutul anului 1943 cînd le-a stabilit titlul și aspectul grafic. În acest sens, iată ce-i scria la 8 ianuarie 1943 Domniței aflată la sanatoriul de la Moroieni :

„Mă gîndesc să scot noul volumaș așa prin martie (dacă mă înțeleg cu editorul). Și aș vrea să stau puțin de vorbă cît privește ordinea poeziilor în volum. Vreau să știu dacă vei fi de acord. Îți place titlul volumului ? **Nebănuitele trepte**“.

În scrisoarea ei de răspuns (din 5.II. 43), Domnița afirmă : „«Nebănuitele trepte» e măreț și mă intimidează. Dar, spune drept, nu le-ai bănuit ? Eu, da“.

Se impune, credem, în acest punct al expunerii noastre o succintă prezentare a corespondenței în discuție aflată în curs de publicare (serială) în revista **Manuscriptum.** Substanțialul dialog epistolar purtat de L. Blaga și Domnița Gherghinescu-Vania între anii 1941—1948 numără 155 de scrisori, dintre care 100 îi aparțin poetului, iar 55 corespondentei sale. Scrisorile Domniței către Blaga se află în arhiva M.L.R. și erau la data cînd am început publicarea lor în revista **Manuscriptum** (nr. 3/1989) inedite. Scrisorile lui Blaga, din arhiva B.A.R. fuseseră fragmentar publicate, unele dintre ele, în revista **Astra** de către soțul Domniței, poetul Dumitru Gherghinescu-Vania, pe parcursul anilor 1966/1967. Fragmentele respective, referitoare la laboratorul de creație blagian, au fost la rîndul lor citate. Corespondența, deși în ansamblul ei necunoscută, a constituit timp de decenii un punct important de referință în multe din exegezele dedicate poetului. La jumătate de secol de la emiterea ei, această corespondență intrigă încă, suscitînd prin însăși fragmentarismul ei și prin cețoasele legende ce înconjură prietenia celor doi, interesul cercetătorilor în egală măsură să zicem, cu cel suscitat la vremea publicării ei de corespondența M. Eminescu — Veronica Micle. Căci, de la cea din urmă la scrisorile de care ne ocupăm există un gol relativ care s-ar umple destul de greu chiar cînd ștacheta celor în discuție ar fi circumstanțial coborîtă.

Cele două personalități s-au cunoscut — se pare, după unii exegeți (B. Gruia) — în iunie 1937, cu ocazia ședinței festive de la Academie, la care Blaga își rostise discursul de recepție. În perioada anilor 1937—1939, pe fundalul climatului de nesiguranță politică din Europa și al tracasărilor — ce durau de ani de zile — legate de concursul pentru ocuparea catedrei de estetică de la Universitatea din Cluj și deci de întoarcerea în țară, Blaga a trecut, cum rezultă din corespondența cu prietenii (Sextil Pușcariu, I. Chinezu, I. Breazu), printr-un greu impas sufletesc. După ani de muncă epuizantă, atît în domeniul creației propriu-zise, cît și în cel al carierei diplomatice — bîntuit pe deasupra de un patologic dor de țară —, poetul a clacat psihic, doborît de un sindrom de oboseală, deznădejde, și sentimentul inutilității. În acest climat de secătuire, apariția solară a Domniței Gherghinescu a marcat începutul unui reviriment existențial și creator, intrarea într-o nouă zodie.

Personalitate feminină de mare farmec și inteligență, Domnița (ea însăși scriitoare) a fost alături de soțul ei, poetul D. Gherghinescu-Vania, o animatoare a vieții literare a Brașovului atît în perioada interbelică cît și mai tîrziu. Spirit liber, spontan, nealterat de boala incurabilă (tuberculoza) care a chinuit-o pînă la moarte (1969), ea a fost o adevărată „profesoară de energie“ și „răspînditoare de farmec“ (Șerban Cioculescu). Ani de zile, casa soților Gherghinescu, care alcătuiau revista de poezie **Claviaturi** chiar la locuința lor de pe strada Crișan nr. 16, a primit vizita a nenumărați scriitori și artiști, unii începători, alții deja consacrați precum Lucian Blaga, Tudor Arghezi, George Enescu, C. Baba, Ionel Teodoreanu, Vl. Streinu, Șerban Cioculescu, Ion Vlasiu, M. R. Paraschivescu, I. Chinezu, V. Papilian, Virgil Gheorghiu, Nae Ionescu, Petru Comarnescu și alții, cu toții fascinați sau cel puțin impresionați de cea despre care primul dintre cei citați scria în poezia **Încintare** (din **Nebănuitele trepte**) :

„Domniță din țară bîrsană / lumină sunt, inimă, rană. / / Trimite-ți-aș veste să știi / Veninul cu ce bucurii / / pe masă-mi se-amestecă-n cană, / Domniță din țară bîrsană. / / Din visuri născute în zori / trimite-ți-aș negrele flori. / / Dar teamă îmi e că le pui / la soare-n răscrucea oricui. / / Rămîie, ah, toate în umbră. / Învoaltă minunea lor sumbră // să crească sub stea năzdrăvană / Lumină sunt, inimă, rană“.

Iar în poezia **Domnițele** din același volum spune :

„Scris i-a fost, scris / Țintă să fie de vis“.

Înviorată ca forță și prospețime, lirica lui Blaga mîntuită de suferința metafizică care o marcase în volumele anterioare, avea să renască, precum în poezia **Schimbarea zodiei** din același volum. De altfel, mai multe din poeziile **Nebănuitelor trepte (Schimbarea zodiei, Încintare, Domnițele, Îndemn de poveste, Cuvinte către fata necunoscută din poartă, Veghe, Dumbrava roșie, Arderе),** reconstituie tulburătoarea biografie a sentimentului nutrit de poet pentru aceea pe care pe parcursul corespondenței o numește cînd „Domnița spiritului românesc“, cînd „Poezia absolută“, cînd în fine, și mai ales, „Domnița Nebănuitelor trepte“.

CEA dintîi informație despre volum apare în scrisoarea din 18 iunie 1941 și se referă chiar la **Încintare** al cărui manuscris i-l trimisese, precum și la Uta, prințesa burgundă din poezia **Domnițele,** care se afla încă în lucru. Puțin mai tîrziu, inspirat de cîteva fotografii ale Domniței făcute în poarta casei din Brașov în care locuise pe cînd era elev la liceul Andrei Șaguna, scrie o nouă poezie. „De poveste sînt fotografiile“ (le scria în 12 august 1941 soților Gherghinescu). „Cînd le-am văzut, copilăria m-a năpădit ca un val de sînge în obraz. Și Domnița — în poarta copilăriei mele ! Am luat hîrtie și am așternut numaidecît o poezie (rimă involuntară !). Are un dar această Domniță, de a contamina de poezie, cum nu este al doilea !“ Poezia despre care e vorba în scrisoare se numește **Cuvinte pentru fata necunoscută din poartă.**

Exact peste 3 luni (12 noiembrie 1941), Domnița, aflată la sanatoriul de la Moroieni îi amintește de poezia cu Uta. „Și ce bine mi-ar părea să-mi trimiți poezia cu Uta“...

Răspunsul nu se lasă așteptat, dar e negativ. „Nu-mi cere, te rog, poezia cu Uta, încă nu e gata. Dar cînd va sosi, va sosi cu mai multe împreună...“ (19 nov. 1941).

Referințele continuă :

„Am avut și unele amărăciuni personale — scrie Blaga la 10.I.1942 — ceea ce nu m-a împiedicat să cizelez unele poezii. Căci vorba ta : poezia merge înaintea oricăror amărăciuni, ea are întîietate. Și cred că Uta e aproape gata. Și altele la fel“.

În fine, la 12 aprilie 1942, evenimentul se produce :

«Au apărut în sfîrșit și „Tribuna literară“ și „Claviaturi“ cu poezia Domniței. Dar, închipuie-ți, Vania a lăsat trei greșeli de tipar ! Noroc că Domnița căreia i se adresează poezia e așa de minunată că nici o poezie cu o sută de greșeli nu o poate desfigura».

Răspunsul Domniței este entuziast :

„Domnițele ieri mi-au făcut o bucurie imensă. Fiindcă n-ai uitat și fiindcă te-ai gîndit așa de frumos... Așa am visat eu poezia cu Uta. Și aș spune că fiece cuvînt l-ai pus după gîndul meu. E o corespondență de vis atît de perfectă, încît mă sperie puțin. Dragă Lucian, nici nu poți bănui cît m-ai făcut de fericită. E o bijuterie **Domnițele“.**

Replica lui Blaga din 1 iulie '42 este comparativ mai ponderată :

„Dragă Domniță, mă bucur că ți-au plăcut **Domnițele.** Am însă o nedumerire : nu știu dacă poezia e într-adevăr așa de frumoasă cum crede entuziasmul tău. Dar «tu știi»“...

Următoarea scrisoare a Domniței (10 iulie '42) confirmă prima impresie :

«Și după focul primului entuziasm „domnițele“ îmi plac foarte mult. „E cel mai frumos poem din lume“. Nu mă înșel : îmi spune inima... Îmi place tare de tot cadența frazei : Mîndră și albă trăia / Lîngă scutul seniorului, Uta. Îți mulțumesc pentru „albă“. E culoarea în care învălui eu amintirea Utei mele. Amintirile tale ce culoare au ? E greu să-mi mai trimeți **un poem, pe care să** nu-l știu, dar la care visez ?».

Lucrul nu pare a fi dificil, căci poetul se află în plină inspirație :

„Între timp am mai scris și două poezii (splendide). Și cînd scriu poezii e ca și cum ți-aș scrie ție. Realitatea e că mă găsesc într-un fel de efervescență, dar încă nu-mi vine să sar pe pereți ca lui Nietzsche, într-o memorabilă după-amiază la Torino, cînd a înnebunit. Eu sunt sub zodie bună. Și tu știi la perfecție acest lucru“ (18 iulie 1942).

Starea de efervescență continuă și are urmări dintre cele mai concrete (poeziile **Dumbrava roșie** și **Ardere**):

„De cîteva zile stau mai mult în pat, doborît de o efervescență creatoare cum de mult n-a mai dat peste mine. Am scris cîteva noi poezii încît aproape că aș putea să-mi rotunjesc cu ele obișnuitul volumaș. Vezi, m-am întîlnit la București cu un bloc incandescent de poezie și incandescența a trecut și asupra mea“ (29 sept. 42).

Totuși, volumul va fi lăsat să apară abia la începutul anului 1943. Cauza?

„Nu vreau să le îmbulzesc (cărțile) — trebuie să-și facă mai întîi efectul ediția definitivă. Și afară de asta ar trebui să luăm, împreună și pe îndelete în dezbatere, ordinea poeziilor în noul volumaș. Ce părere ai? Le vei judeca de altfel și pe acelea care nu merită să intre în alai (...). Sper că între timp ai primit **Dumbrava roșie.** Dacă nu ți-a displăcut îți trimit și altele. Să le păstrezi însă numai pentru tine! În curînd îți va bate la poartă înorogul“ (metaforă-simbol recurentă atît în corespondență cît și în poezie).

Scrisoarea următoare (30 sept. 42) anunță redactarea finală a unei noi poezii :

„Sunt foarte fericit că astă l am refăcut mai amplu acele versuri scrise pe dosul unei fotografii. Am impresia că s-a făcut o poezie foarte frumoasă. (...) poezia se cheamă simplu de tot: **Ardere“.**

Tot la **Ardere** se referă Blaga și în următoarele cîteva scrisori, într-un mod care conferă acestei poezii un loc privilegiat într-o ierarhie valorică ideală a volumului:

„Va să zică **Dumbrava roșie** nu ți-a displăcut. Aceea nu e însă nimic în comparație cu **Ardere“** (11 oct. 42).

„Domniță, am trimes astăzi la R.F.R. pentru numărul de 1 dec. patru poezii : **Monolog, Ardere, Sud, Epitaf,** Cornelia, care mi le-a transcris, găsește că **Ardere** e poezia cea mai frumoasă de acest gen (al arderii) în literatura noastră. Și eu sunt de exact aceeași părere... Am o mare rugăminte; să nu citești nimănui **Ardere** în forma în care se găsește la tine. A devenit cu totul altceva“ (15 oct. 42).

La Moroieni, unde e silită să stea cu lunile, Domnița încearcă să compenseze absența poetului, trăind din amintiri în ambianța care generase atîtea din poeziile volumului. Scrisorile sînt pline de trimiteri și aluzii la locuri, la întîmplări, la poezii :

„Îți amintești ce jucăușe lumini roșiatice pilpîiau prin fagii dumbrăvii minunate? Acum e mai roșu totul. Am să mă duc în fiecare dimineață să văd cum se face Arderea de toamnă. Știi e o tomniță de-o mirare“. (5 oct. 1942).

Scrisoarea lui Blaga din 11.XI.42 semnalează nașterea altei poezii:

„Pentru **Dumbrava roșie** am făcut și un noiembrie foarte ploios, dar foarte «cîntec». Dorli mă tot roagă să-l recit. Merge de minune cu ploaia de afară. Aș vrea să ți-l spun și ție, așa cum ți l-am spus peste multe zări, cînd l-am scris“.

Peste o lună (11.XII.42), Domnița revine la **Ardere :**

«Ardere e frumoasă și purificată pînă la sublim. Ai făcut unele inversiuni de versuri și cuvinte uluitor de fericite. Mare meșter ! Și ce frumos citii „Ființă tu“ în loc de personificarea pe care o știam. Nu mai vorbesc de puterea semnelor de întrebare, răsturnate ca în limba vrăjitoarelor. Citesc „Ardere“ și simt cum mă vindec».

Superlativele la adresa acestei poezii sînt confirmate și de opinia unui critic. Pe 12 decembrie. Blaga îi scrie Domniței:

„Șerban Cioculescu mi-a citit cu voce tare la Nestor — **Ardere,** care i-a plăcut grozav. Zicea că e și hieratică și interioară“.

La începutul anului 1943, lucrurile se precipită :

„Acum sunt în tratative pentru **Nebănuitele trepte,** sper să apară peste o lună jumate. Dar am renunțat la ideea de a le ilustra. Am impresia că trebuie să apară sobre și pure. Acu douăzeci de ani — n-aș fi refuzat în nici un caz oferta lui Demian. Semn de progres, nu? Am să-l rog doar de-o copertă. Sobră și pură. **Ardere pe alb“.** (30.I.43).

La scurt timp, alte amănunte legate de volum :

„Anevoie mă reținbunăoară de a nu-ți trimite niște versuri, dar vreau să ai o surpriză și cînd vei primi **Nebănuitele trepte.** Un volumaș fără surprize nu înseamnă mare lucru. Acesta e motivul pentru care am devenit mai zgîrcit cu poeziile, adică cu trimiterea lor în vîrf de munte“.

Ultima scrisoare a poetului înaintea apariției volumului este din 12 martie 1943 :

„Speram să-ți pot trimite volumașul pe 15 martie dar din cauza cărții lui P. de Schumann nu poate să apară decît peste vreo două săptămîni. Pe la 31 martie, ca să nu zic 1 aprilie, darul va ajunge în mîinile tale, întorcîndu-se oarecum acasă, de unde a pornit“.

Scrisoarea din 31 martie 43 a Domniței confirmă primirea cărții și deci încheie ciclul creator care a dus la apariția **Nebănuitelor trepte.**

„Plecam la București, cînd mi-au sosit **Nebănuitele trepte.** M-am bucurat mult de tot și ți-am trimes o telegramă [...]“

„Nebănuitele trepte sunt foarte nobile și eu le iubesc din toată inima. Pentru toate «surprizele» am tresărit și — după atîtea zile — tot mai tresar. Trebuie să ne întîlnim să ni le fixăm în suflete printr-o lectură frumoasă. Abia atunci o să-ți spun cît mă bucur că mă înalți peste timp“.

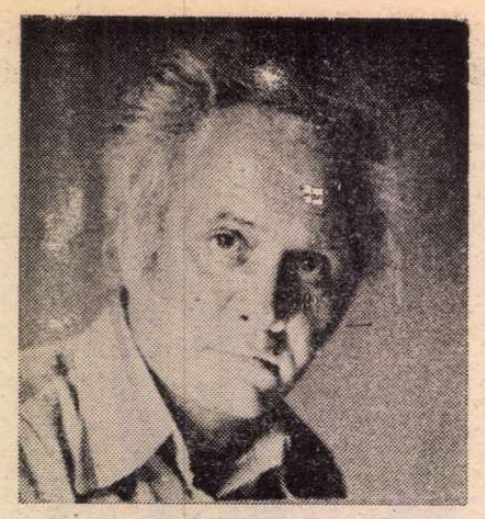
Sintagma finală trimite la strofa penultimă din poezia **Ardere:**

„Nepriceput pe lîngă vetre / dar înțeles de zei și pietre / cuvîntul unde-i — ca un nimb / să te ridice peste timp?“.

Într-adevăr, înălțată „peste timp“ imaginea Domniței Nebănuitelor trepte ajunge la noi cu forța și prospețimea pe care i-o conferă versurile lui Blaga. Translația de la datele existențiale așa cum se înfiripează ele în corespondența în discuție la cele lăuntrice, spirituale și poetice aparține lucrării artei. Asupra acesteia cititorul (și îl includem aici și pe criticul literar) trebuie să-și edifice singur propriul sistem de decodare. Tot lui îi revine misiunea să traseze ultimele linii ale unui portret cu atît mai captivant în hieratismul lui netrădat și totuși tălmăcit: portretul artistului la maturitate.

Simona Cioculescu

Faust



Mihail CRAMA

Anul 1992

Ard în cer coroanele Moldovei ; –
Stau aici, soldat neputincios,
și strig disperat – și strig :
„Aveți grijă în cer, părinți, aveți
grijă
de nenorocirile Moldovei !"

Vînzarea

Se vinde un tîrg, un oraș ?
un tribunal ? o idee ?

Ce se mai vinde, tată,
pe vremea asta de ploaie ?

Iubire

Gerul acesta... Ce somn !
Adorm
pe sînii tăi, pe gloria ta
uitată în timpul enorm.

Lîngă sobă

Ce somn, ce licitații,
Ce ploi crepusculare,
ce vreme de migrații !...

Regatul

Regatul meu de poezie stă
sub semnu-ntineritei mele spițe –
încoronarea mea veni să curme...

Tu cine ești,
cu jertfe mari,
cu cerbi, mistreți, uitări și turme ?

Negura

Tu care vii,
cine ești ? – parcă ieri
ai mai venit o dată,
acum patru decenii.

Ne cunoaștem. Veneai
cu simbria vînzării.
Tremur. Mi-e frig.
Ce depărtare aduci iarăși cu
tine ?

Trag zăvoarele bine.

Ne cunoaștem. Veneai...

Final

variantă

Astre, spre astre !
O zi, încă o zi...

Doamne,
în ce fantastică zi
a fericirilor noastre !

Răstignirea

Răstignirea n-a reușit
așa cum fusese pregătită : –
crucea era pe dos
și-am fost răstignit anapoda,
cu capul în jos.
Protestasem dar degeaba :
soldatul roman, deși simpatic,
era beat
și-mi spunea că-i totuna.

Tata

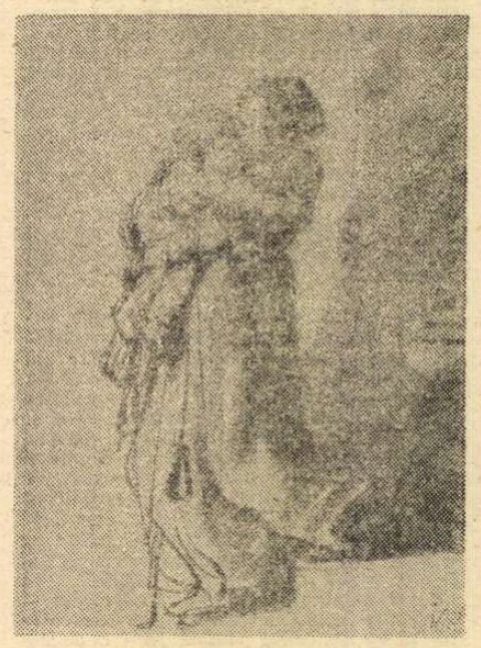
Iată nucul din poartă,
iată poarta de lemn,
bolta sub care-ai trecut
și n-ai să mai treci niciodată...

Iată paharul din care bem.

Uitarea

lui Ion Larian Postolache

În Tatra sub cruci, camarazi –
ce toamnă-n sfîrșit de noiembrie...
și geruri și ninge-n decembrie
pe-o rece pădure de brazi.



Femeie cu copil coborînd o scară

Sfîntul Ierom sub un arbore

Îngerul

Într-o noapte, într-o clipă, într-o
singură noapte
îngerul morții...
Ce palid îngerul morții !

Raza lui era o sabie strălucitoare,
„neînduplecată"-mi spuneam.
– Dumneavoastră sînteți îngerul
morții ? întrebai
naiv, de pe prispa copilăriei.
În loc de răspuns
mă simții adus spre bătrînețe,
și îngerul morții
se prefăcu într-o livadă de pruni
dincolo de zidurile porții.

Somn

Un viscol zguduind enorm...
Te caut încă – unde ești ?
de partea dogmei-n care dorm.

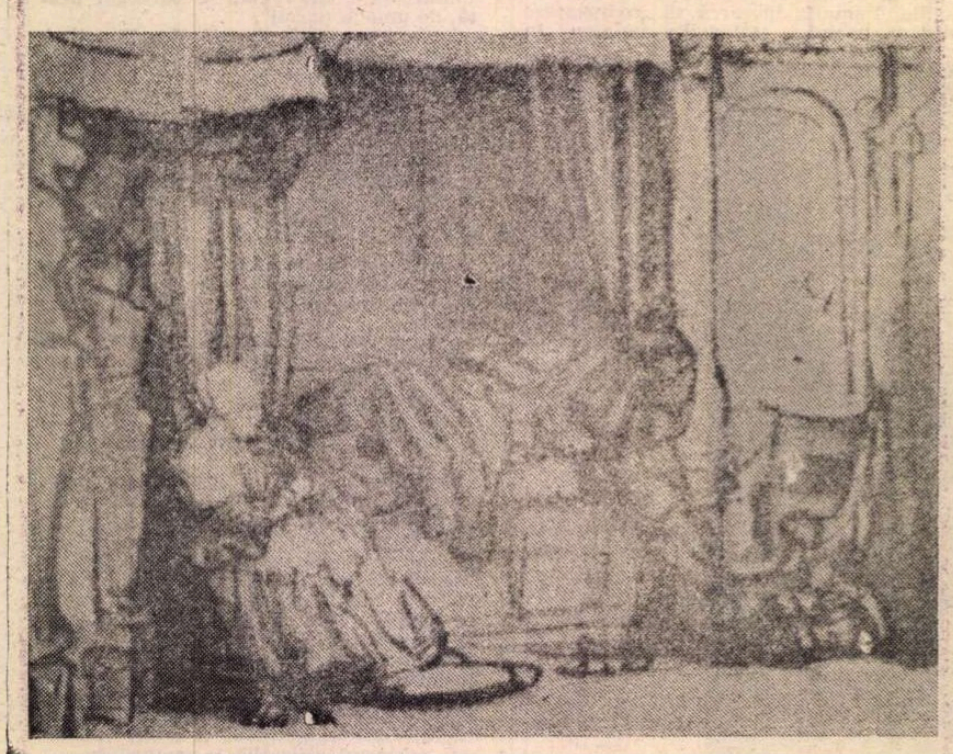
Așteptarea

Nu credeam cîte ochilor vedeam
în zodii –
și te iubeam... Ce vis !
Sînt mii de ani ! –
te-aștept și-acum

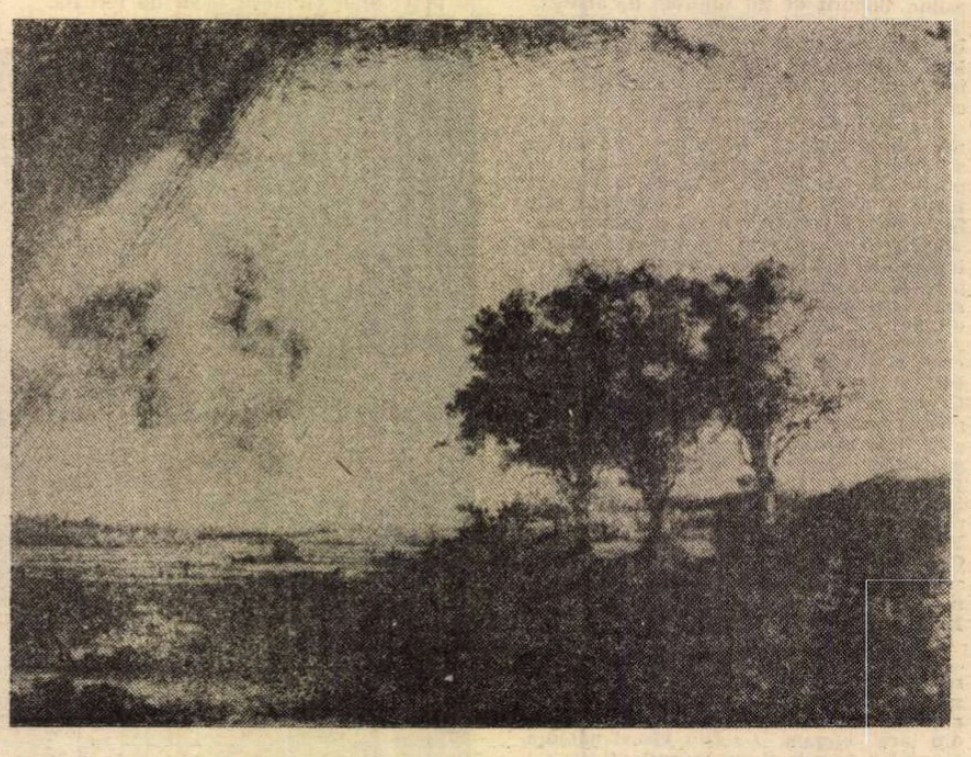
Aici
la Curțile lui Saul,
la porțile regatului ucis.

Poarta

Și strîmb acum, adus de spate,
ca-n învieri, ca-n pulbere, ca-n
drum,
la poarta Ta, înțepenit, voi bate –
cerșesc azil : atît : pe jumătate,
în timp ce marea mea posteritate
va crește-n fața porții Tale ca un
fum.



Interior cu Saskia în pat



Peisaj cu trei arbori

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris XIII

— Fragmente de jurnal —

11 aprilie 1971

I-AM SCRIS totuși lui Baciu. Calamburul cu Pucă/Bucă m-a enervat atît de tare încît nu m-am putut stăpîni. Și de ce m-aș stăpîni ? De frică ? Din interes ? Doar n-am venit la Paris ca să devin conformist, să mă port ca un las, să mă supun unor dogme, inverse decît cele din țară, totuși dogme. Mai bine să se supere Baciu decît să mă supăr eu pe mine ori să mă suspectez de lașitate și de oportunism. Căci, orice s-ar spune, pe mine însumi nu mă pot trage singur pe sfoară. Și de aceea — de frica mea ! — tot ce fac, fac pentru mine, nu pentru alții adică pentru conservarea persoanei mele și a răsfrîngerii ei în ochii mei. Sînt propriul meu regizor și vreau ca viața mea să fie o piesă acceptabilă și oricum coerentă. Altminteri sînt modest : nu mi-am propus un rol de sfînt, n-am avut ambiția să conduc un popor nici să fiu milionar. Joc într-o piesă de teatru — nu văd cum am să scap de această mentalitate pirandeliană — o piesă destul de absurdă, iar ficțiunea care este viața mea poate conferi un plus de valoare celeilalte ficțiuni : operei. De fapt asta ar trebui să fie legătura între etic și estetic. Și cu toate acestea — sînt silit să recunosc — există opere care n-au nevoie de sprijinul biografiei autorului. Aici e ceva neclar ! Cred că nu eticul, prin el însuși, aduce și impune esteticul. Peste o sută de ani biografia lui Soljenițîn și aceea a lui Șolohov nu vor mai fi judecate etic ci poate că tot estetic (coerență, pitoresc). Nu știu... În orice caz, în timpul vieții judecata etică acționează și o influențează pe aceea estetică (și nu numai judecata etică !). Dar poate că raportul etic/estetic se manifestă la nivelul conștiinței individului (ori chiar în subconștient), adică spus mai simplu și mai concret : nu poți să te porți ca un porc și în același timp să cînți ca o privighetoare. Deși nici asta nu e o lege, îmi vin în minte atîtea cazuri de porci-privighetoare încît prefer să mă opresc din aceste bîjbîieli teoretice declanșate de fapt de o vorbă a lui Pituț care, cu înțelepciunea conformistă a țăranului român, spunea aseară : a te supune autorității oficiale înseamnă a fi o slugă abstractă. Așa cum e Breban, de pildă. Orgoliul artistului rămîne nestirbit. Totdeauna și peste tot, artistul a fost silit să se plece în fața forței. Să-i dea Cezarului ce e al Cezarului...

Bine, dar cît păstrezi pentru Dumnezeu ? Asta e întrebarea. Și nu trebuie confundată supunerea pasivă, slugărnicia acceptării cu zelul criminal — în special al neofitului — care nu mai e simplă acceptare ci complicitate. Or, din moment ce te-ai băgat slugă la un stăpîn capricios și tiranic, riscul de a-i deveni complice la crimă (rămînînd în aceeași situație de slugă !) e aproape inevitabil. Ca să nu mai spun că pentru un scriitor a fi slugă înseamnă a justifica ori chiar a lăuda faptele stăpînului și atunci chiar dacă orgoliul ți-a fost cruțat (măcar teoretic), opera e în primejdie de-a se degrada pînă la dispariție. Ca să nu mai spun că, de multe ori, nici nu mai ai timp pentru ea. Ori o tot amîni, așteptînd un „moment favorabil". Sterilitatea de care a fost lovit Titus Popovici e o dovadă.

13 aprilie 1971

AZI am văzut cîteva filme scurte realizate de Eric Duvivier, printre care unul în colaborare cu Michaux, iar altul după **Femme à cent têtes** a lui Max Ernst. Mi-am dat astfel seama, încă o dată, de limitele și de eroarea fundamentală a suprarealiștilor : scientismul și distrugerea sistematică a coerenței din dorința (naivă) de autenticitate. Scene splendide aglomerate fără nici o structurare. Secvențe anulîndu-se una pe cealaltă. Filmul după Max Ernst a fost cel mai reușit (deși Michaux a avut cîteva imagini de „voyant"), pentru că se supunea unei structuri stilistice care era în primul rînd a pictorului. Pictura suprarealistă a depășit — prima ! — dogmele bretoniene. Și era firesc să fie așa : înseși legile picturii, adică ale unei arte prin excelență simultană, desfid dicteul automat ; pictorul e silit să aleagă, să opteze pentru anumite imagini pe care să le organizeze apoi într-un spațiu unitar. (Am dezvoltat ideea asta într-un „șotron" care n-a apărut și mi se pare că am schițat-o și într-un articol, cam mediocru, despre Chirico.)

(...)

27 aprilie 1971

ÎN SFÎRȘIT au plecat Pituții. Acum sper să-mi fac mai mult timp pentru roman. La vară — dacă o să mai fiu pe aici — o să mă trezesc cu el, cu bărbatul (care în doze mici e chiar simpatic) pe capul meu : a obținut o bursă din partea „fundației Emmanuel-Cușa". Vrea omul să învețe ! Germană, franceză, filozofie, teologie, orice... În Germania are o bursă de un an. Un țăran „rusé", cum zicea Cotruș care pălăvrăgește acum prin Italia.

O scrisoare-pamflet de la Ivănceanu. De astă-dată nu-l mai iert : e prea incomodă relația cu el. N-am chef să intru în amănunte.

În schimb, Baciu nu s-a supărat, mai precis : și-a înăbușit iritarea. În definitiv avem un punct comun (psihologic) — consecvența dusă pînă la fanatism ; din cauza asta nu „și-a dat voie" să se supere pe mine, adică să-și **schimbe** părerea.

(Mona rîde de mine că scriu în jurnal. Zice : „să scrii și că ai spart scrumiera". Poate că are dreptate : de ce țin eu jurnalul ăsta care devine, pe zi ce trece, tot mai superficial ?)

27 aprilie 1971

AU FOST Ierunca și Monica în vizită. Ierunca are o teorie nouă : geniul istoric al lui Bolintineanu concretizat în politica lui Ceaușescu. De reținut e mai ales admirația pentru Ceaușescu, acest Petrache Lupu care a reușit să cîștige simpatia tuturor (celor care-i urăsc pe ruși). Dar vorba lui Țuțea : orice țăran român pus în locul lui Ceaușescu ar fi dus aceeași politică și cu același succes. Românul se pare că s-a născut nu numai poet ci și om politic. (...)

O ilustrată expediată din Roma, semnată de Fănuș, Nichita, Cotruș, Chiriță (!) înfrățiți în noaptea Învierii cu românii din Italia printre care Mircea Popescu. Chiriță e secretarul organizației de partid a Uniunii Scriitorilor (ori adjunct ?...)

Manuscrisul depus la Flammarion are un prim aviz favorabil. La Nadeau încă n-am mai fost după predarea manuscrisului. (...)

5 mai 1971

(...)

M-AM HOTĂRÎT să mă înscriu la o teză de doctorat. Am fost la **Ecole pratique des Hautes Etudes** și am convins o secretară să-mi dea un formular de înscriere, deși nu e acum perioada de înscrieri. Cu formularul trebuie să mă duc la Barthes și să mă rog de el să mă accepte la un „III-e cycle" în ciuda diplomei mele probabil neechivalabilă. Totul depinde de Barthes.

În paralel trebuie să încep demersurile pentru o bursă Ford. Scrisorile lui Noel Bernard către secretariatul cultural al guvernului american n-au avut succes : i s-a răspuns că trebuie să mă întorc în România unde, în funcție de dorința guvernului român (!) bursa îmi va fi acordată. Din ce în ce mai mult se dovedește că individul nu contează.

Mi s-a trimis o invitație la congresul Institutului germano-român de la Freiburg. Să vedem dacă am timp să obțin viza. În cazul acesta voi fi silit să contramandez lectura în cenaclul lui Mămăligă. (...)

M-am întîlnit cu Păunescu la o seară de poezie românească, la Sorbona. Mefient, obraznic, evitînd orice discuție.

10 mai 1971

(...)

ULTIMELE zile le-am pierdut cu turismul. Mona nu s-a lăsat pînă nu m-a dus prin tot felul de locuri. Joi seară pleacă. În aceeași zi poate plec și eu în Germania, la Freiburg. La congresul ăsta mai sînt invitați printre alții : Nichita Stănescu și Peyfuss.

La Nadeau : două avize favorabile. Va decide lectura pe care o va face însuși Nadeau. Trebuie să-l mai pun pe Deguy să-l piseze. Pe cine aș mai putea ruga ?

10 mai 1971

L-AM ÎNTÎLNIT pe Dan Culcer care împreună cu Romulus Guga scot revista **Vatra**, la Tg. Mureș. Impresie în general favorabilă : mare amator de literatură fantastică (m-a invitat la piesa lui Roussel **l'Etoile au front**, la care obținuse bilete de la Pauvert ; îmi pare rău că nu mă pot duce, plec în Germania mai înainte), descuiat în opiniile politice, deși cam blazat (blazat nu disperat !) Altfel descurcăreț (...)

Autoportret

MIC DICȚIONAR

VIZITĂ. Există vizite și vizite — vizite-obligație, vizite de lucru, vizite festive, vizite de stat, vizite private. Există și vizite care-ți dau fiori și care pot marca o răsturnare istorică. În care dintre aceste categorii s-ar încadra vizita de Paște a Regelui Mihai ?

Nici n-a apucat micuțul avion regal să părăsească aeroportul Otopeni și, la conducerea Instituției însărcinate cu liniștea țării, începuse deja o ședință extraordinară. În loc de introducere, șeful suprem al Instituției lansează ca o măciucă întrebarea ce stătea pe buzele tuturor :

— Cine a avut, tovarăși, ideea de a-l lăsa pe rege să treacă prin București ?

Toți subordonații lasă capetele în hîrtii. Comandantul, care nu-și mai stăpînește nici măcar reflexele lingvistice, continuă iritat :

— Am făcut o gafă uriașă, am arătat lumii întregi ceea ce trebuia ascuns cu grijă. Asta o să se lase cu destituiri și mutări, fiți siguri ! Vă întreb încă o dată : cine a avut ideea ? E ușor să aflăm, era doar în urmă cu o săptămînă. Cine ?

Tăcere unanimă.

— Bine, văd că nu aveți curajul unei autocritici constructive. Am ordin de sus (gest semnificativ spre tavan) să fac o anchetă și un raport în legătură cu duminica trecută. E clar ?

Tăcere foșnitoare în asistență. Cineva tușește :

— Eu am fost pentru accidentul de avion, tov. comandant, dar n-ați acceptat.

— Accident de avion ? Ești nebun ? Îți închipui că n-ar fi știut pînă și copiii cine a doborît un pilot de încercare ? Lasă-te de meserie, Nelule, deschide-ți mai bine un SRL. Idei mai subtile n-ați avut nici unul ?

— Mă iertați, eu mă gîndisem la gazul de adormit, montat în lampa din plafon.

— Și ?

— Cînd să emit ordinul de misiune, am aflat că specialistul nostru în lămpi soporifice își luase cinci zile de concediu.

— Concediu ? Tocmai acum ? Măgaru ! Fă-mi un raport, că dă el de dracu'. Altceva n-ați găsit ?

— Eu voiam să vă propun electrocutarea în baie, dar specialistul nostru a fost numit atașat militar la Buenos Aires.

— Bravo, toată lumea pleacă ! Și nu aveai pe altcineva care să-ți facă treaba ?

— Aveam unul singur, dar e specialist în closete cu electrocutare ; mi-a fost frică să nu comitem vreo eroare fatală : la rege intră multă lume, unii erau bătrîni, se puteau duce pînă la...

— Mă rog, mă rog ! Apropo, sper că ați descifrat banda de la Continental și că măcar o dată microfoanele n-au funcționat cum trebuie. O vreau mîine, cu traducere cu tot, pe biroul meu. Mai aveți ceva de spus ? Văd că n-o scot la capăt cu voi. Ghiță !

— Trăiți !

— Bine, mă, ce taci ca mortu' ? Acum o să sune telefonul și noi n-am rezolvat nimic. Propune tu ceva, doar ai scris ani de zile raportul pentru Paște, l-ai scris și pe ăla de la Brașov în '87, te apucaseși să faci și raportul cu Timișoara, acum ce-o să pui pe hîrtie ?

— Permiteți să raportez, eu cred că e mai bine să aplicăm rețetele sigure.

— Adică ?

— Se redactăm un raport optimist cu măsură. S-a spus că în București l-au întîmpinat pe fostul rege cinci sute de mii de oameni. Parcă i-a numărat cineva ? Era Paște, vreme frumoasă, lumea ieșise și ea la soare...

— Zi mai departe !

— Nu s-a întîmplat nici un incident, nu-i nimic de semnalat. Prin urmare, fostul rege s-a strecurat în mulțimea ieșită la plimbare și a încercat să-și facă o popularitate ieftină.

— Bine, m-am prins, apucă-te de lucru, vreau să-ți citim opera în plen.

Sună telefonul. Comandantul răspunde.

— Alo ! Să trăiți ! Cu respect ! Da, am făcut ancheta, într-o oră avem gata și raportul. Concluzii ? Nimic special, totul în ordine, masele populare sînt mulțumite și liniștite. Cum ? Mulțimea din jurul bisericii Sfîntul Gheorghe ? S-a exagerat, tov. prim, vreau să zic domnule Președinte, cîteva zeci de babe surde acolo și niște moșnegi neputincioși. Oamenii de pe bulevard ? Tocmai ieșeau de la meci, etapă în Cupa României, jucase FC Abatorul cu Rulmentul Bîrlad, ghinion, ce să-i facem ! N-aveți grijă, n-o să se mai repete, vă asigurăm, contați pe noi. Să trăiți !

Și comandantul aruncă subordonaților săi o privire în care unda de reproș se amestecase deja cu duioșie părintească.

Mihai Zamfir

P. S. Autorul rîndurilor de mai sus îi cere iertare lui Art Buchwald pentru acest **remake** al unui celebru articol semnat A.B. : e încă o dovadă că marea jurnalistică poate aspira la eternitate, la fel ca oricare formă de artă.

A început anamneza!

„...et ce moment fut celui du retour de sa grande âme".

MONTESQUIEU

ÎNTRE proaspăt eliberații de la Jilava, vărsați de niște temnicieri deodată nesiguri pe ei într-una din curțile îngropate sub un val de pământ ale Fortului 13, s-a pus deodată întrebarea „ce ar trebui să urmeze ?". Așteptam să fim luați de niște camioane și dusi în oraș căci, ni se spusese la eliberare, **Ceaușescu a părăsit țara.** Aproape toți cei care au gîndit atunci ceva cu glas tare au afirmat că lucrul cel mai bun ar fi ca armata să preia puterea și să conducă țara cu mînă forte a unui Antonescu. Eu am replicat cu un cuvînt din **Orbirea** lui Canetti : „dacă un pumn ar avea gură, cuvintele lui ar fi pumni".

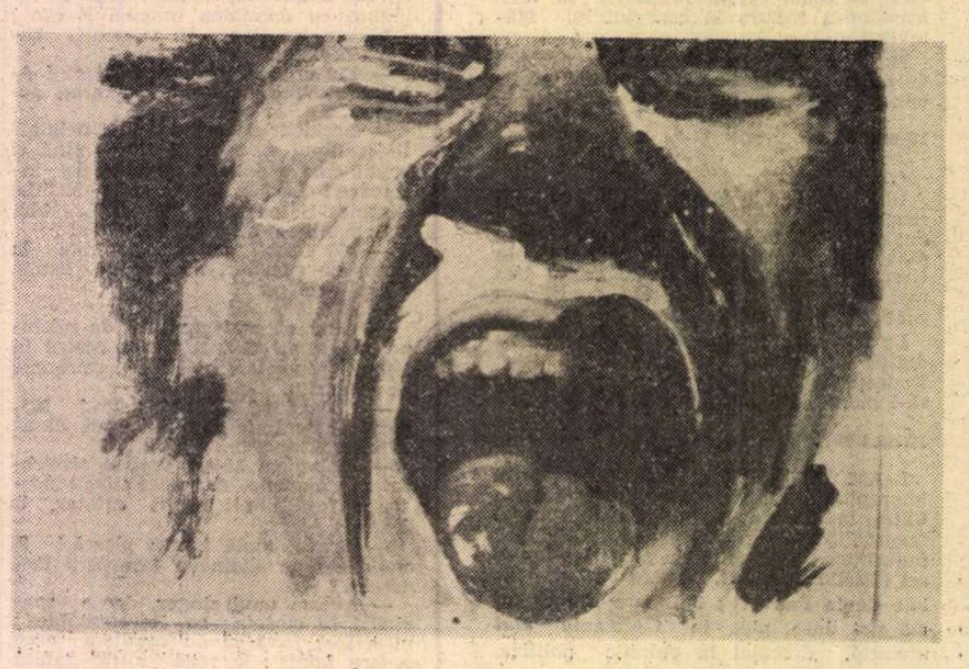
De unde atunci acea opțiune aproape generală ? Iată cum îmi explic azi lucrurile. Răspunsul este îngropat undeva în trecutul formării părinților nostri : și anume, plec de la constatarea că părinții celor născuți după 1950 au cunoscut din vechiul regim numai loviturile de autoritate, care, absolut toate, erau justificate de fetisistii bitei prin coruptia partidelor și prin impotenta logoreică a parlamentarismului. Ei erau adolescenti cînd criza partidelor s-a manifestat prin cele aproape 25 de procente cîștigate de extrema dreaptă la alegerile din Decembrie 1937 și prin paralizia în care decizia a fost aruncată de inconcludenta acestora. Ce este însă o criză rezultată din alegeri ? Este, în primul rînd, o criză a electoratului. Nu trebuie să uităm nici o clipă că, după 1933, opinia publică românească era sensibil înclinată să acorde favoare seductiilor periculoase ale actiunii directe și autoritare, în defavoarea actiunii lente și mijlocite prin persuasiunea cuvîntului care caracterizează politica parlamentară. Nu este neglijabilă nici împrejurarea că împotriva „constituției" lui Carol II a votat un număr nesemnificativ de cetățeni și că opinia publică, vorba mareșalului Antonescu, era cu legionarii. Părinții nostri s-au format în atmosfera de blocaj al viitorului pe care iminenta războiului o colora cu anxietăți care implorau miracole. Inconștient, toți așteptau atunci de la capii natiunii o salvare, iar cei care afirmau că astfel de soluții nu există erau considerați neputinciosi sau trădători. Astfel de epoci exaltate de disperare și de absența alternativei se joacă aproape în exclusivitate pe scamatoriile personalităților carismatice. Iar acestia, indiferent de solutie, au o singură manieră : autoritarismul. Născuți de catastrofă sau în proximitatea ei, autoritarii trec în pasivul regimului pe care îl dislocă toate relele care inevitabil grevează viața socială : jugulînd informația și rigidizînd societatea, ei par să elimine niște tare care, departe de a dispărea, devin în fapt doar mult mai putin cunoscute de multime. Astfel, mutilarea granitelor din 1940 a fost resimtită de multi, într-o perfectă logică a resentimentului deviat, ca fiind un test istoric privind incapacitatea regimului democratic de a mai conserva ființa națională. Autoritarii au stiut mereu să speculeze această stranie superstitie a incultilor, potrivit căreia o situatie complicată care rezistă deconstructiei cuvîntului poate fi totusi rezolvată prin folosirea indeminatică a bitei. Acesta a fost mediul politic în care părintii nostri s-au format : o atmosferă marcată de neîncrederea în sistemul pluralismului partidelor, de acuzatiile care puneau dezastrul țării pe seama dezmățului politicianist și de sugestia irezistibilă că numai autoritatea providențială și regimul de mînă forte pot fi solutii **realiste** la coruptia economică și la mutilarea națională. Cred că nu gresesc apreciind că acest tip de cultură politică, bazată nu pe reflectie și informatie, ci pe reactia umorală a unor presupozitii care păreau firesti și solide pentru că pluteau în aerul vremii a stat la originea fesenismului masiv manifestat la 20 Mai 1990. Este important să înțelegem că acel vot nu a fost politic, ci resentimentar : în el au conlucrat harnic atît dorința lui Carol II de a guverna personal peste partide, cît și providențialismul autoritar al lui Antonescu : aceste două regimuri au căzut bine de acord asupra necesității de a scoate partidele, deci sistemul parlamentar, din viața țării și au contribuit decisiv la discreditarea lor în mentalul colectiv al românilor formați în acea perioadă.

Stafeta acestei ostilități a fost preluată de comuniști, care au reluat în notă proprie legatul idiosincraziilor autoritaristilor de dreapta. Astfel că generația copiilor, la formare, a cunoscut un climat asemănător, și anume cel format din premizele care au justificat „patriotic" noul colaborationism, pe care părintii lor, pentru salvarea lor și a natiei, l-au practicat cu o constiință care s-a eliberat de vinovătie acceptînd falsificarea. Conjectura mea este că regimurile autoritare care au pus capăt sistemului parlamentar în România au favorizat esential lipsa de reactie civică în favoarea democratiei pe care comunistii și-au jucat devastatorul succes. Mai apoi, a vedea în N. Ceaușescu atît un David care se luptă patriotic cu Goliatul sovietic, cît și un soi de Antonescu **redivivus**, nu a mai părut o mistificare enormă și de prost gust. Cu un mental pervertit de propaganda autoritaristilor părintii nostri s-au predat fără rezistentă unui colaborationism care se justifica atît prin convingerea „înnăscută" în ineficacitatea democratiei, cît și prin credința că ființa națională este optim apărată de comunismul național al lui Ceaușescu. S-a ajuns astfel, prin continua scădere a stachetei bunului simț, la justificarea terorii, a despotismului arbitrar și a degradantelor lipsuri materiale prin rezistenta „eroică" a energumenului, în care incredibil de multi credeau, la presiunile antinationale ale URSS. Judecînd din punctul de vedere al posterității ideilor, cel mai remarcabil succes al spiritului antidemocratic în care Carol II și Antonescu și-au educat tinerii a fost spriinul dat de generația **atunci** formată ideii potrivit căreia N. Ceaușescu este un patriot nationalist de formatie comunistă care reflectă just interesele țării. A fost apoi floare la ureche pentru acesta să ne inoculeze aberatia care sustine că singura solutie la un dezastru economic este recursul la chestiunea națională, a cărei cheie este fundamentalismul. Astfel îmi explic ratiunea pentru care multi dintre proaspăt eliberatii de la Jilava credeau instinctiv, adică împotriva judecății, în eficacitatea solutiei autoritariste reprezentată de conducerea militarilor, conform principiului „dacă un lucru complicat rezistă ratiunii, atunci solutia e bită".

La cîteva luni de la scurgerea evenimentelor (nu imediat !), ceea ce m-a frapat îndeosebi a fost uniformitatea discursurilor care au fost rostite din balconul fostului CC. Era o uniformitate care, analizată, decurgea în mod clar din consensul falsificării de care am vorbit mai sus. În special, în ordinea firească a lucrurilor, ar fi fost normal ca de la acel balcon, **spre care toată lumea privea ca spre locul din care trebuie să vină soluția Revoluției**, să fi fost propusă și această solutie :

„Dacă a existat comunism în România este pentru că a fost impus cu forta. Or aceasta înseamnă **neconstitutional** : toate actele regimului comunist sunt de aceea lovite de nulitate. Cad astfel în neant constitutia prezidențială din 1974, cea „republicană" din 1965 și, pe linie de consecință, predecesoarele ei deiiste din 1952 și 1948. La capătul acestei regresii ce rămîne ? Regimul monarhiei constitutionale, reprezentată prin constitutia, amendată, de la 1923 și prin persoana Regelui Mihai I, care încă trăiește. Ce a reprezentat acest regim ? Sub el, România a cunoscut succesele ei cele mai spectaculoase și, prima oară în istoria ei, solutia integrală la problema națională. Salvarea din dezastrul comunismului românesc nu poate sta în căutarea unei formule de continuitate și conventă cu institutiile ceausiste, ci, asemeni organismului care, trecînd de la boală, regăsește sănătatea **dinaintea** bolii, în revenirea la acea formă naturală de existentă politică care era în ființă la momentul loviturii de forță a bolșevicilor, adică la monarhia constitutională" Ei bine, este inutil să vă reamintesc că acest discurs NU a fost niciodată rostit în balconul CC al PCR. De ce ? Pentru că nimănui nu i-a trecut prin cap cel mai de bun simț lucru cu putință ! Pentru că fusesem educati să nu vedem solutia **legitimă**, ci să adoptăm în mod firesc acele decizii care să ne mentină în captivitatea pesterii ! Amintiti-vă că, în acel Decembrie tîrziu priveam clădirea CC al PCR si stăteam **cu spatele la** Palatul Regal. Or clădirea fostului Minister de Interne, fundată în subterane în care s-a schingiuit bestial și s-a ucis la adăpostul legii bolșevice, fraudulos deghizată în ratiune patriotică de stat, era în fapt o replică de tip liturghie neagră la ceea ce comunistii uzurpaseră : legitimitatea monarhică reprezentată de clădirea Palatului Regal. Iar noi, poporul Bucurestiului, prin care vorbea simbolic rătăcirea noastră, priveam fără alternativă la replica negativă, uitînd că există, la doi pași, și originalul. Altfel spus, așteptam răspuns de la singura zonă a lumii care nu ne putea da altul decît „să se revizuiască, primesc, dar să nu se schimbe nimic". Ceea ce s-a verificat cu asupra măsură în acești doi ani de uzură a uzurpării. În Decembrie, este limpede, noi aveam ochii încă acoperiti de ordurile proastelor deprinderi ale unor suflete deprinse să-și tolereze josnicia de lașitățile unei culturi politice deviant inoculată și frămîntată de niste resentimente indelung lingusite de cultul idolatru al plebei. Cu timpul, adunările opozitiei si-au fixat tribuna pe una din laturile Palatului Regal, fortîndu-ne astfel să privim exact spre locul către care, dacă nu am fi fost ce suntem, am fi privit încă din Decembrie. În ordine simbolică, însănătosirea noastră începuse a-și declansa în sfîrșit mersul spre reintegrarea originilor. Ne vindecăm treptat de rinocerizarea prin care am acceptat ca inevitabil nu doar comunismul, dar și justificarea nationalistă pe care i-o adusese Ceaușescu. Ne trezeam dintr-un dezmăt isteric și vulgar. Ei bine, la manifestarea de enormă și jovială simpatie pe care poporul Bucurestiului a dăruit-o Regelui Mihai I și Reginei Ana am simțit cum participă, redesteptat, spiritul bun al românului. O căldură umană care nu degenerează în familiarism, o familiaritate de bun gust care nu devine tragere de sireturi, o bonomie veselă capabilă de cea mai spirituală spontaneitate, o calitate a entuziasmului care exaltă fără a degrada, ca și un respect care, în cea mai bună tradiție a spiritului românesc, stie a nu se abandona spasmelor veneratiei și care stie a-l venera pe Dumnezeu fără a pierde nici apropierea afectiunii, nici respectul, **între egali**, al distantei, — toate acestea m-au încurajat să cred că românii isi regăsesc instinctul sigur al discernămîntului bazat pe bun gust și jovialitate. Acele reactii de mahala pe care le-am avut cu totii, datorate derăierii discernămîntului și pierderii repulsiei pentru vulgaritate, degradare care ne-a înnămolit simțul moral al justei ierarhii, păreau acum a fi fost înlocuite cu gesturile normale ale anamnezei. Românii își **recunosteau**, în monarhul lor, valorile care îi făcuseră odinioară demni de respect. Era ca și cum, în aerul care vibra de prezenta majestăților lor, toți am fi început să ne reamintim ce înseamnă cu adevărat România modernă : o întregire a tuturor teritoriilor istoriei românești sub un regim care din punct de vedere religios este crestin, din punct de vedere economic este liberal, iar din punct de vedere politic este al monarhiei constitutionale : o întregire sub Dumnezeu și sub Rege care constituie singura bază posibilă pentru o spiritualitate al cărei trup este cultura română și a cărei minte și inimă suntem toți cei care, locuind aici cu rădăcinile noastre de oriunde, alcătuim neamul românilor, comunitate **prezentă** în secol a viilor și a morților.

H.-R. Patapievici



VALERIU MLADIN – **Strigăt**

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA

Sonete.

Cînd însuși glasul

Cînd însuși glasul gîndurilor tace,
Mă-ngînă cîntul unei dulci evlavii...
Atunci te chem ; chemarea-mi
asculta-vei ?
Din neguri reci plutind te vei
desface ?

Puterea nopții blînd însenina-vei
Cu ochii mari și purtători de pace ?

Răsai din umbra vremilor încoace
Ca să te văd venind – ca-n vis, așa vii.

Cobori încet... aproape, mai aproape,
Te pleacă iar zîmbind peste-a mea
față,

A ta iubire c-un suspin arat-o.
Cu geana ta m-atinge pe pleoape,
Să simt fiorii stringerii în brață,
Pe veci pierduto, vecinic adorato !

PE VECI pierdută se află iubita aici, dar nu și iubirea. A rămas ca o muzică sfîntă (Mă-ngînă cîntul unei dulci evlavii) *care face să amuțească pînă și rumoarea gîndurilor. Într-un anume ceas, cînd se pun trei întrebări și se rostesc trei rugăminți, fără să fie limpede dacă vor fi răspunse și ascultate vreodată.*

Întrebările sînt printre cele mai miraculoase care s-au pus vreodată iubirii : Desprinzîndu-te din ceturile reci ale înstrăinării și-ale depărtării, ai să mai vii cîndva, plutind ? *Iar ochii tăi cei mari or să mai strălucească în* Puterea nopții, *pe ea înseninînd-o și sufletului aducîndu-i pace ?*

Iar îmbierile presupun un spațiu himeric, umbra vremilor, *așezat undeva sus, de unde cineva s-ar putea cumva desprinde, răsărind ca-n vis : fantasma trecutului cu chip de iubită. Desprinde și cobori, lent și progresiv, pentru a se apleca asupra celui singur, pentru a face lucrul cel mai suav cu putință : să-i mîngîie pleoapele cu genele, descătușînd, astfel și nu altminteri, înfiorata amintire a îmbrățișării.*

Toate acestea, cum prea bine știm, sînt scoase din viață, sînt pentru Veronica. Spun asta pentru ca toți cei care vor să înțeleagă ce este poezia să măsoare depărtarea dintre Veroni-

ca de cîndva, dintr-o viață, și ființa imaterială și fără nume care trăiește din cuvinte, din cadențe și din ecouri de cuvinte, în aceste și în alte multe versuri fără moarte.

Mi-e greu să mă abțin de la a semnala o stranie analogie. Nu știm prea bine cît îl știa Ion Barbu pe Eminescu, dar înclin să cred că versurile pe care le voi cita, Peisagiu retrospectiv, II, *nu-i sînt tributare predecesorului, oricît sunetul lor și, în parte, scenariul lor, ar fi atît de asemănător cu acela din* Cînd însuși glasul :

De-a lungul tristelor răzoare
Pe care vîntul grămădi
Atîtea crengi rătăcitoare
Mîngîietoare vei veni ?

Din golul toamnei vei renaște,
Iubirii mele vis fugar,
Și însetatul va cunoaște
Beția vinului tău rar ?

Vei fi atunci Izbăvitoarea ?
Deși umbrit de-un mort trecut,
Îmi vei aduce totuși floarea
Neprihănitului sărut ?

Și-n pacea-ntinderii, cuvîntul
Pe-atîtea buze bănuit,
Dar iar intrat în noapte, sfîntul
Cuvînt va fi, va fi rostit ?

Nichita Stănescu în 1955

NU EXISTĂ nici o asemănare vizibilă între poezia, grea de materialitate, a lui Tudor Arghezi și jocul de diafanități din care se constituie poezia lui Nichita Stănescu. Dar există, între cei doi poeți, o similitudine de carieră postumă. Ca și Tudor Arghezi, Nichita Stănescu continuă să „publice", la mulți ani după moarte, noi și noi poeme. Dacă nu am ști ce s-a întîmplat în 13 decembrie 1983, am putea crede că poetul se află încă printre noi și participă la viața literară. Iar rezerva de inedite este departe de a se fi epuizat.

O surpriză de proporții o constituie publicarea unui volum de poeme în întregime inedit, **Argotice.** Este vorba de versuri dintr-un registru datat „3 Ianuarie — 28 Decembrie 1955", cărora li se adaugă texte din 1954 și 1956 (toate din perioada studenției). Meritul principal al acestei spectaculoase restituiri revine Doinei Ciurea, care se dovedește nu numai o devotată păstrătoare de amintiri despre poet, ci și o foarte competentă exegetă. Ironia fină la adresa esteticii proletcultiste din epocă, admirația lucidă cu care este evocat Nichita Stănescu, bunul-gust dovedit în alcătuirea volumului — toate acestea ne fac să regretăm că Doina Ciurea nu profesează în mod curent critica și istoria literară.

Pentru cunoscători, bineînțeles, surpriza nu este totală. Se știa **ceva** în legătură cu existența unui volum de **Argotice,** cu atît mai mult cu cît Nichita Stănescu însuși făcea uneori referiri la el. Se știa, dar se uitase. Mai trebuie adăugat faptul că poetul recita cîteodată, într-un cerc restrîns, poeme scrise într-un limbaj argotic cu specific ploieștenesc, poeme care — culmea ! — nu sînt de găsit în cuprinsul recentului volum. Enigma rămîne s-o dezlege istoricii literari.

Cum era Nichita Stănescu înainte de Nichita Stănescu ? Doina Ciurea are dreptate cînd afirmă că, în linii mari, personalitatea poetului se configurase încă de atunci, în condiții cu totul nefavorabile. Influențele prezumptive din Anton Pann, George Topîrceanu sau Tudor Arghezi sînt greu de identificat și contează mai mult ca reminiscențe ale unei sensibilități poetice renegate, ca o experiență făcută în imaginație înainte de scrierea poemelor proprii.

Din copilărie învățăm să pronunțăm cuvintele într-un anumit fel, să le folosim doar în legătură cu anumite situații, să reparăm repede, ca pe-o greșeală, orice echivoc ivit în cursul vorbirii. Toată această disciplină a utilizării limbajului înăbușă în noi și, în unele cazuri, stinge o înnăscută și intensă dorință de a ne exprima direct, complet. Nichita Stănescu eliberează cuvintele din rețeaua de restricții și ne face să retrăim o stare uitată, fermecîndu-ne sau doar speriindu-ne, ca și cum ne-ar îndemna să săvîrșim un incest. El înlătură judicioasa complicație și redescoperă neserioasa simplitate, cu o uimitoare grație.

Dacă în poemele lui Nichita Stănescu cuvintele ar fi lipsite de orice atribuții semantice și atît — ca la dadaiști — n-ar rezulta decît un fel de texte moarte. De fapt, altceva ne încîntă la el decît imaginea unor termeni liberi și anume spectacolul eliberării lor. Ca un castel din cuburi, eșafodajul lingvistic se prăbușește lin și nimic nu este mai îmbucurător — spiritual vorbind — decît să-i vezi elementele componente... dîndu-se de-a dura, pînă foarte departe.

În volumul **Argotice** spectacolul acestei eliberări este și sărbătoresc, și stîngaci, ca orice premieră. Poetul se simte dator să se justifice în fața cititorilor, dînd de înțeles că nu face decît să urmeze o tradiție a poeziei argotice, că totul este un joc etc. Spiritul villonesc, de care se molipsesc inevitabil, fie și pentru scurt timp, toți studenții de la filologie constituie un minunat alibi pentru tînărul subțire și blond, care, așa nevinovat cum pare, va întoarce (ca la Ploiești !) cursul poeziei românești : „...Motan m-aș fi dorit să fiu / cu coada-n sus, cu blana-n dungi, / cu gheare și mustețe lungi, / c-un ochi verzui și-un ochi căpriu // Cînd zorii ziua o deznoadă / să mă tot duc, să mă tot duc, / și tinicheaua prinsă-s coadă / s-o zdrăngănesc pe străzi, năuc // Pisicile de prin vecini / să le gonesc pe la pricini, / să-mi fete fiecare-un fiu / c-un ochi verzui și-un ochi căpriu..." **(Cîntec la drumul mare).**

Caracteristică pentru această perioadă este și tentația irezistibilă pe care o simte poetul de a face experiențe poetice riscante. Parcă are în față un fir metalic prin care circulă un curent electric de înaltă tensiune și vrea neapărat să-l atingă, fie și numai preț de o secundă. Iată-l, de exemplu, cum se „curentează" la sfîrșitul unui poem de trei strofe — **Ars poetica :** „Cuvîntul moare în tăcere / Se sbate înjunghiat de vis / și vrea bacșiș și vrea durere, / și-ntinde pumnul drept, deschis // Atîta aur pe icoane / prea în zadar s-a spălăcit, / căci găozarii cu plocoane / abia acum au conăcit // Și-și geme-n sine universul / beția stearpă de hașiș / Mă doare surd, mă taie versul / cum simți nevoia să te pișii."

Numai lui Nichita Stănescu îi stau bine asemenea excentricități. Și aceasta pentru că la el există o tandrețe de fond, care anulează aprioric trivialitatea. Cele mai delicate și tulburătoare declarații de dragoste din literatura română sînt ale sale. Hyperion n-a reușit să o cucerească pe Cătălina, în concurență cu eficientul Cătălin, dar Nichita Stănescu ar fi reușit. Ce femeie ar rămîne indiferentă la o asemenea mărturisire : „...Cînd treceașa, întretăiată-n grai / legănător și împlinită-n grații, / regret profund că nu sînt un tramvai / c-aș duce-o-n mine nouă stații !" **(La marginea Bucureștiului inserat).**

Versurile din perioada studenției păstrează și amintirea efortului sisific făcut de poet de a disloca structurile însești ale logicii, de a ieși din cleștele dualității cauză-efect, de a ajunge la acel **altceva** care va fi esența poeziei sale : „Arșița tălpilor / nu ni se mai scurge în trotuar, / căci picioarele ni-s încălțate/ nu în pantofi, / ci în cismar. / Umerii nu mai șterg cu umbra / trotuarul, / căci nu-s îmbrăcați în haine, / ci în croitor." **(Mărturie).** Eliberarea este încă, după cum se vede, incompletă și explicată. Poetul cucerește nu libertatea propriu-zisă, ci anumite libertăți. Dar este clar că se îndreaptă, ca teleghidat, spre un mod liric cu care azi sîntem atît de familiarizați încît nici nu ne vine să credem că multă vreme n-a existat.

Mai remarcăm, în acest volum scris cu cinci ani înainte de debutul editorial omologat de istoria literaturii **(Sensul iubirii,** 1960), o dramă a „observării" realității. Ca și alt ploieștean genial, care declara că vede enorm și simte monstruos, Nichita Stănescu sesizează cu o acuitate aproape dureroasă pulsul existenței. Foșnetul sîngelui în vene îi sună în urechi ca un vacarm, sclipătul de soare dintr-un fir de iarbă îl orbește. Această finețe de înregistrare, departe de a fi o simplă performanță tehnică precum sensibilitatea seismografelor sau a oglinzilor parabolice, are un sens afectiv. Poetul simte față de tot ceea ce îl înconjoară o mare și, uneori, în mod paradoxal, o caustică duioșie : „Acesta e ceasul de liniști nespuse / Materia doarme cu pumnii deschiși / Iată, cu mințile și cu genunchiul / tăria-i supusem, și vlaga, pieptiș" **(Cîntec de odihnă).**

Volumul **Argotice** (intitulat inițial, de autor, **Cîntece la drumul mare)** ne dă prilejul să reflectăm încă o dată asupra unei creații lirice profund reformatoare. Din poezia dinaintea lui — construită și finisată ca un monument de bronz — Nichita Stănescu n-a păstrat nimic. Sau a păstrat, totuși, ceva, ceva greu definibil, un ton sentimental, care se aude în versurile sale mereu, ca un acompaniament, de dincolo de text. În rest, însă, n-a păstrat nimic. Dintr-un monument de bronz, poezia s-a transformat la el într-o emisie continuă de forme schimbătoare, într-o fluență, într-o realitate **in statu nascendi.** Înnoirea a mers atît de departe, încît a depășit cu mult așteptările contemporanilor și a devenit un posibil mesaj pentru cititorii din secolul douăzeci și unu.

Alex. Ștefănescu

Nichita Stănescu, **Argotice (Cîntece la drumul mare).** Ediție alcătuită, îngrijită și prefațată de Doina Ciurea. București, Editura Românul, 1992.

PREPELEAC

Cămila prin urechile acului

UN LUCRU care se vede cu ochiul liber, sau se aude cu o ureche presupus liberă este felul unui ins de a fi, de a se purta și de a cuvinta, spunînd sau nespunînd adevărul. Orice ai spune, comportamentul contează și ades, un adevăr, prost slujit, se degradează prin modul cum este comunicat. Nu-i vorba numai de vorbirea în sine. De calitățile ei. De logică, de claritate, simplitate, sinceritate. La acestea, se adaugă înfățișarea, purtarea vorbitorului, credința vădită în ce zice, sobrietatea mișcărilor feței și mîinilor — vă aduceți aminte de strigătul exasperat, după Decembrie 1989, al unui cetățean pierdut în mulțime : **nu mai da din mînă !** Asincronismul, maladiv, dintre cuvînt și gest ne înnebunise pe toți. Unii posedă știința perfectă a vorbirii calme, măsurate și care pare sinceră, curată. Oricît de aleasă ar fi oratoria, oricît de bine mascate interesele, mulțimile **percep,** — nu spun înțeleg, — percep, simt, mai devreme sau mai tîrziu, falsul abil montat în discursul voit captivant și fermecător prin tonul său general.

Am mai discutat despre „proști". Am stabilit că în imediat n-au nici o șansă. Că pot fi duși de nas încoace și-ncolo. Dar știm în același timp, cu toții, — nu numai că a lor ar fi împărăția cerurilor, — dar și că, fără ca vreunul din ei să aibă habar, individ cu individ, dau din cînd în cînd, celor ce-i mint, lovituri grele, lovituri nimicitoare, fără ca acestea să fi urmărit vreun plan, fără să fi fost măcar gîndite. Probabil, un efect de acumulare. Probabil, marile, inefabilele manevre ale Hazardului.

DACĂ ăsta-i hazard... Și mai e ceva. „Proștii", — iarăși, fără să știe, — mai au o armă teribilă, un radar primitiv, o înzestrare biologică asemănătoare liliecilor ce zboară cu greu și se zbat între pereții peșterilor întunecoase, fără să se zdrobească de stîncile umede și ascuțite, evitîndu-le cu această jucărioară de simț ori de instinct, rudimentar, atît de eficace. Nici un serviciu secret din lume, oricît de sofisticat, tehnic, nu-i în stare să detecteze, ca liliecii, nu numai **lucrul** care li se împotrivește, lucrul fatal lor (altul, cu totul altul decît „cel în sine") dar și calitatea întunericului atît de dramatic cunoscută.

Ieșind la suprafață și frecîndu-ne bine la ochi, putem să constatăm că arma aceasta defensivă, pur defensivă, a săracilor cu duhul, a mulțimilor neajutorate e tot un detector, o forță ascunsă care simte, percepe ce nu-i în regulă, în jocul general, nedreptățile, injustițiile, și nu cele ce intră în paragrafele codului penal și în general în legile și regulile Justiției : încălcările eticii de bază, mai ales, ale cărei norme nici ele nu sunt clar definite, fiind prea mari sau prea profunde. Să luăm un caz. Un om flămînd îți face semn că îi e foame și că ar vrea să vie la tine la masă, și personajul îți e și rudă pe de departe. Îi zici stai domnule să ne mai gîndim, îi lași vasăzică o speranță. Omul se urcă-n căruță, e gata să dea bice la cai, dar vine cineva și îi spune stai, nu mai veni, și-i oferă un motiv. Flămînzul se retrage, bosumflat, mai așteaptă și peste cîtva timp i se dă a înțelege că s-a ivit ocazia mult rîvnită a unui prînz în, să spunem, familie și iar se urcă-n căruță, dă bice la cai, intră val-virtej în ograda respectivă, **se dă** jos fericit, alergă spre casă, însă argații cu ciomege, învîrtind ciomegile-n mînă, îi zic înapoi, nu se poate și iar îl resping. Estimp, vecinii, pe la garduri, văd și iau cu toții aminte, și chiar dacă poftitul e un nepoftit, ba chiar un ins uricios, îi iau pe loc apărarea, — nu se poate, domnule, să-ți bați joc de el, e și el om, ce dacă așa și pe dincolo, dacă a vrut să vie și el la masă și n-ai zis nu din capul locului, lasă-l să intre în casă, creștinește ! Dacă **serviciul psihologic** analizează situația, probabil va deduce de la sine și în mod inteligent restul, ca și urmările atît de puțin inteligentelor respingeri anterioare. Nu-i vorba de fiul risipitor. E vorba de fiul risipit. Și nu vițelul cel gras s-a tăiat, ca în parabola sfîntă, ci celălalt vițel, abstract, — s-a tăiat doar cifra zero a neghiobiei politice. Să nu aclame bunii vecini ?

ACUM zece ani, la Irkuțk, blajinul meu prieten, poetul Slava Filippovici mi-a arătat soclul imens al unei statui de pe malul Angarei. Statuia lipsea, dar soclul, pustiu cum era, părea și mai impunător. Așa-i făcut omul, lipsa, — nu ca nevoie, — îl atrage mai mult decît forma pusă la locul ei. **Lucrul** era statuia țarului Alexandru al doilea, dată jos de bolșevici. Poetul meu siberian, o namilă de doi metri, a ridicat un braț profetic în soarele Angarei și a prezis, strigînd, fără să-i pese de cei din jur, că statuia țarului va fi curînd repusă la locul ei și a mai spus pe rusește ceva, n-am înțeles, dar lumea a rîs. Tot Slava mi-a arătat apoi căsuța de lemn unde prințesa Trubețkoi s-ătuse în surghiun, pianul ei fragil, osificat, descărnat, ca scheletul unei grațioase păsări de apă. Cinci vizitatori din Crimeea așteptau smeriți să intre în căsuță să vadă unde pătimise gingașa prințesă intelectuală. Din Crimeea ? ! Și ați venit tocmai de acolo numai pentru asta ? ! Nu, pentru nici o altă treabă ; **numai pentru asta.**

PRIMA dată de **glasnost** am auzit pe malul lacului Baikal. Eram tot cu Slava. Amîndoi ne canoneam englezește. Moment ! a făcut odată poetul, ca să fie mai clar. A luat un pahar albastru de plastic în care pe fund mai era un pic de coniac **Vrancea,** s-a dus la lac, s-a aplecat mult, l-a umplut cu apă, cu apa de Baikal, cea mai pură din lume, a revenit la mine, și de la înălțimea sa de urmaș al lui Ermak, a vărsat încet paharul în iarba săracă, zbîrlită. „Uite, asta-i glasnost !" — transparența desăvîrșită și mai ales largă și întinsă, întinsă, mai mult și decît Siberia...

Asta se aplică și la purtări. La purtările, la vorbirile omului politic. La limpezime, la bun simț, la economia de cuvinte. De Paști, domnul Coposu, pe care Mitică rîndul trecut îl lăuda, s-a înclinat spre invitatul zilei, îndemnîndu-l să se arate „numai un minut, ca lumea să îngenuncheze". Asta s-a auzit clar la T.V. Invitatul a tresărit și s-a uitat surprins, zîmbind jenat de acest servilism ; regret, dar așa a fost. Din tot ce s-a petrecut, mie mi-a rămas pe retină această reacție spontană de bun simț și de bună creștere și de respect cuvenit bunilor bucureșteni. Nu sunt pro, — „e complicat" după cum a spus însuși invitatul. O lecție generală de comportament tot ne-a lăsat însă, și mai ales celor ce iau cuvîntul și se manifestă în public. Ciudat, acum îmi aduc aminte de o observație făcută de Petru Dumitriu, nu mai știu în ce roman. Un tînăr revoluționar, un antimonarhist înfocat, printr-o întîmplare se pomenește înaintea regelui, nu mai știu al cîtelea. El e gata să profereze ceva incendiar, dar cînd i se întinde mîna, strînge această mînă, copleșit, amuțit, pradă unei turburări imposibil de învins. E notația unui mare prozator despre una dintre magiile obscure care ne domină.

Constantin Țoiu

CARTEA DOCUMENT

Cioran, moralistul

ÎNDREPTAR PĂTIMAȘ, este ultima carte scrisă de Emil Cioran în limba română. O scrie începînd cu 1940 la Paris, încheind-o în 1944, într-o perioadă de cumpănă care s-a sfîrșit cu hotărîrea definitivă de a adopta limba franceză ca limbă unică a lucrărilor sale. Editura **Humanitas** a publicat-o la sfîrșitul anului 1991, sub îngrijirea lui Cristian Petru.

Concepută în patru părți, cartea cuprinde șaptezeci de fragmente fulgurante, compuse în stilul laconic cu care Cioran și-a obișnuit publicul încă din primele sale scrieri de tinerețe. **Îndreptarul** lui Emil Cioran este o confesiune neîntreruptă, care face din autorul ei un „moralist remarcabil", așa cum a mărturisit cîndva Petre Țuțea. Cititorul ideal al lui Cioran trebuie să fie un confesor ideal, adică, așa cum singur și-l recomandă, un **sfînt blazat.**

Cioran nu predică o morală anume, ci se destăinuie arătînd o deosebită grijă modalității spunerii. Confesiunea lui e lirică, lucrată cu minuțiozitate, fragmentele apărînd ca mici bijuterii sau ca flacoane de parfum conținînd gîndire concentrată.

Temele cioraniene, de care cititorul era avertizat încă din cărțile publicate în țară, revin obsesiv, precum refrenele. Singurătatea și orgoliul sînt considerate singurele atribute esențiale ale omului, într-o atitudine polemic anticreștină. Cioran nu se poate adapta nici unei religii, căci toate cer, în schimbul mîntuirii, renunțarea la sine : „Am vrut să mă mîntui. Și toate credințele muritorilor mi-au cerut lepădarea de mine. De la **Vede**, prin Budha și Cristos, n-am descoperit decît vrăsmași ai **necesității** mele. Mi-au oferit salvarea în **absența** mea : eu toții mi-au cerut să mă lipsesc de mine." Or, iubindu-se prea mult pe sine, copilul teribil al generației deceniului al patrulea nu va accepta niciodată pulverizarea eului său în alții : „Să-mi pierd suferința în alții ? Să tot descopăr semeni și iarăși semeni ! Să fiu fericit grădinărindu-le prostia, cultivîndu-le josnicia și omorîndu-mi avîntul spre dispreț ?" Cioran consideră religia o lucrare împotriva nobleței omului, care ar fi una singură, omul fiind „estet al propriei individualități".

În toate afirmațiile sale, Cioran se ia în considerație pe sine. Omul de care vorbește, ale cărui atribute ar fi „singurătatea și orgoliul", este individul de excepție, complet deosebit de semenii lui, individul hiperlucid, bolnav de insomnie, avînd conștiința mereu trează. Cioran are însă momente cînd se revoltă împotriva poverii acestei lucidități : „Vrăjitoare nevăzute, nu-mi mai răsculați sîngele cu sucuri rele, risipite-n aer. Desferecați-mă de afurisenia de-a-mi fi mie străveziu". Filosoful are conștiința unicității lui ca ființă și a irepetabilului fenomenului pe care îl încarnează : „Nu îndur alt absolut în afară de **accidentul** meu". Suferința căreia îi ridică monumente izvorăște din povara ființei sale de a fi unică și irepetabilă, de a nu se potrivi vulgului. Astfel, **Îndreptarul,** pătimaș prin lirismul său impetuos, se adresează acelor ființe de excepție, care nu-și pot potrivi spiritul cu semenii lor și se hrănesc din propriul orgoliu. În acest sens, Cioran se dispensează de toate religiile, care „vor să niveleze felurimea, să suprime individualia". Eseul 57 sintetizează problema singularității individului de excepție : „Religia și mai cu seamă slujitoarea ei, morala, au răpit eului — și deci culturii — farmecul distincției : disprețul. A privi, adică, **de sus,** norodul uman ce te crede om. Nu există **euri,** ci numai soarta de neasemănător semenilor. Cultura — în formula supremă a intimității ei — e o disciplină a disprețului. **Ceilalți** trebuiesc sprijiniți, sfătuiți, nestingheriți în viața lor mișunînd de așteptări. În nici un caz, treziți. **Ei nu vor ști niciodată ce scump se plătește menirea singulară,"** (s.n).

Pe de altă parte, Cioran este un vitalist. El își mărturisește în multe rînduri „pofta îndîrjită de a exista", pe care o caracterizează, cu o luciditate tăioasă, ca o „meteahnă gravă, meteahnă prin excelență, meteahna mea". Un motiv în plus pentru a respinge religia, căci, se întreabă filosoful : „Nu-i rostul echivoc al oricărei religii să apere omul de sursele vieții ?" Și totuși, transcendența lui Cioran nu e goală, ci e locuită de muzică : „Universul n-are alt rost decît să ne arate că, dispărînd, îl putem înlocui cu muzica — cu o irealitate mai **adevărată".**

În centrul edificiului cioranian stă ego-ul, persoana întîi. Întreg travaliul intelectual nu e decît o încercare de evadare din sine, la capătul căreia „omul rămîne mai singur decît la început, surîzător inocent virtualității". Cioran conchide că „Cine face ocolul istoriei se prăbușește crunt în sine".

Lirismul, detectabil în toate eseurile lui Emil Cioran, capătă, pe alocuri, tente de poezie adevărată : „Unde să te ascunzi de-atîta cer, de neînduplecări de soare, de repetarea sinistră a splendorii ?". Despre priveliștea Balcanilor, filosoful se exprimă cu o vervă arghezian ă : „Patima lor de gunoi vast — în care rînește o veselie cu goarne de îngropăciune — n-a scornit nici măcar vreun zeu libidinos. Ce astru dormic de periferie ar fi căzut pe-acolo? — Viermi gălăgioși dănțuind într-o horă a leprei !" Așa cum își menise Cioran scrierile, **Îndreptarul** își dovedește astfel virtuțile și ca un spațiu de inspirație pentru poeți.

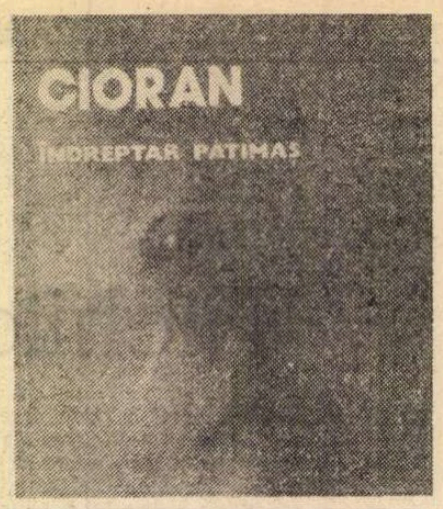
Privind cu nostalgie spre țara de la poalele Carpaților, Cioran scrie fraze amare, deznădăjduite despre „neînfăptuirile valahe", despre „neamul de nevoiași, nețărmurit în nenoroc" pe care îl părăsise definitiv : „Treaz, te ucide urîtul. Vidul agresiv al dureroasei Patrii și pustiul ce vîntură în sufletul fiilor ei te mînă-n cîrciumă și în bordel, ca-n transe de periferie să uiți amarul de veacuri al țării și lipsa de podoabe pe stemele și stepele inimii. Așa te-mbeți și-njuri, ca să nu-ngenunchi și să te rogi". Filosoful își deplînge neputința de a mai născoci virtuți acestui „popor de slugi ce-și pîngărește rostul" și care „la vreun liman nu va ajunge", căci „restriștea-i soarta lui". Scriitorul resimte inutilitatea preocupării pentru această parte de lume, unde „Orice nădejde e nesăbuire, iar a fi profet e un exercițiu de cinism". Aceste fraze cutremurătoare par să încununeze tragica frămîntare de cîțiva ani a lui Cioran, la capătul căreia filosoful s-a decis să nu mai împărtășească niciodată „nesoarta valahă", abandonîndu-și, pentru început, limba maternă. Obsesia patriei nedemne va reveni în carte : „Tu îți cunoști semenii de Valahie și rînjetul lor mieros de hoți de cai trecuți prin saloane. Înfrîngeri de o mie de ani au născut lichele înfumurate de-o istețime stearpă, iar în țăranul vlăguit de dureri fără suflu, un văz al lumii alcătuit din glod și țuică — și cruci strîmbe de lemn ce veghează morți fără mîndrie. În țintirimele de țară desprinzi simboluri pentru țara însăși, căci în nici o parte a lumii atîtea bălării n-au acoperit amintirea celor ce au fost cu o atît de generoasă demonstrație a uitării".

Dezlănțuirea violentă a lui Cioran vine din nesansa de a aparține unei culturi care nu-l merită, cultura unui popor de supuși : „Nici o cunună n-a mpodobit vreodată tîdvă de valah. Cu capul în pămînt își plimbă destinul slugarnic urmașii presupuși ai celei mai falnice ginți".

Ultimul eseu este o mărturisire de credință a filosofului, încă român : „Mai ridica-vei amarul din simțuri la esență de întrebări ? Totdeauna. Nu vrei să-ți storci formula de ireparabile în dulciu de credințe ? Nicidecum. [...] Și Diavolul se furișează prin ochiul lui Dumnezeu și tu-i urmezi umbra și urma...".

Cioran va sfîrși prin a părăsi această cultură, care își alungă sistematic competențele și care abia a început, într-un gest reparator, să traducă scriitori români în română.

Fevronia Novac



Emil Cioran, **Îndreptar pătimaș,** București, Editura Humanitas, 1991.

CARTEA DE PROZĂ

Doi debutanți

VOLUMUL de eseuri al lui Petru Ionescu are un titlu îndrăznet — **Portretul artistului între două vîrste,** deci o trimitere evidentă la Joyce și o dedicație la fel de îndrăzneață „domnului Cioran". Din păcate, pe măsură ce citești și mai ales după ce închizi cartea, senzația este că legătura dintre titlu și conținut, dintre intenția autorului și realizarea ei este insignifiantă. Poate cartea ar fi arătat mai bine în versuri, pentru că eseurile sînt scurte (unele de cîteva rînduri), eliptice într-un mod neplăcut, care îți dă senzația că ceea ce trebuia scris lipsește, că citești veșnice începuturi, fără sfîrșit. Este ceva între jurnal, jurnal de idei, jurnal de lectură, foarte fragmentar și necizelat stilistic.

Autorul pare a se feri de narativitate, de fapte și își transformă obsesiile (literare sau nu) în eseuri cu titluri simbolice și conținut alunecos și precar. Ar fi, din punct de vedere tehnic, vorba de postmodernism. Un indiciu ar fi intertextualitatea (indicația pornind chiar din titlu) ; relația se face mai mult cu alți autori decît cu alte texte. Există eseuri cu titluri de genul Borges, Joyce, Sabato.

Dacă ar fi să judecăm după bibliografia citată de autor, ar trebui să-l includem într-o familie literară foarte nobilă. Dar demersul său nu este critic. Petru Ionescu nu face decît să-și manifeste simpatia față de frumoasele nume, fără însă a o motiva. Neîndoielnic, autorul **Portretului artistului între două vîrste** este un foarte bun cititor, dar mult mai puțin un bun scriitor. Titlul cărții (și coperta de asemenea) este foarte sugestiv, mai sugestiv chiar decît al lui Joyce. Cele două vîrste sînt, poate, nu atît biologice, cît metafore pentru modernism și post-modernism. Sau vîrsta lecturii și vîrsta creației.

Una dintre obsesiile autorului pare a fi aceea că nu trăiește, că viața îi face semne pe care le pierde (vezi Eliade). Ratarea, cozile la Alimentara, dragostea trecută, viața profană și plicticoasă de zi cu zi sînt puse în antiteză cu ceea ce ar fi putut fi, cu ceea ce alții au fost. „Îmi mai arunc totuși o dată ochii pe chipul pătat de muște de mult oale și ulcele (o fotografie n.n.) ; și mă zbat să înțeleg de ce mie mi-au fost date toate astea (sau numai contemplarea lor), în timp ce alții sînt ce sînt ! (Iisus, de exemplu ; Shakespeare un cunoscut din copilărie etc.) **(Eseu la căpătîi,** p. 72) Numai autoironia ar putea salva o astfel de frază și, din păcate, ea nu e foarte evidentă. Mai curînd amărăciunea.

Două interesante eseuri **(Basm din loc în loc** și **Eseu cu ea)** dezvoltă tema așteptării, oarecum surprinzător. Femeia, sau poate ea ca simbol a altceva așteaptă veșnic și inutil, în fața librăriei (pentru cîteva minute, cu o înghețată în mînă), dar în momentul în care el iese, vede doar o bătrînă cu o sacoșă în mînă. În aceste două exemple, stilul lapidar, cu propoziții scurte nu supără, ci lasă loc unor posibile multiple interpretări.

Voi cita acum unul dintre eseurile din acest volum. **Cu mesager :** „Cum altul nu-i mesaj și mesager, singur el se-ndepărtează clipă de clipă, chiar sub ochii noștri fără prea multă bătaie de cap.

Sau cel puțin așa lasă să se-nțeleagă".

Este greu de înțeles la ce se referă autorul. S-ar putea ca, fiind „o carte ținută 10 ani în sertar", după mărturisirile sale, el să fi condensat atît de tare sensurile, încît ele să scape unui cititor profan. Indiferența față de cititor, încifrarea totală ar fi un semn al avangardismului, ca și aparența de obscuritate. Dar carte fără cititor nu există, fără receptor orice mesaj își pierde semnificația.

Petre Ionescu, **Portretul artistului între două vîrste,** Editura Cartea Românească, 1991.

ROMANUL **Copiii teribili nu învață istoria** de Bogdan Teodorescu este o ficțiune a revoluției, scrisă înainte de evenimentele din 1989. Ar fi interesant de urmărit în ce măsură ceea ce a imaginat autorul are o legătură cu ceea ce s-a întîmplat apoi. Pe de altă parte, însă, romanul este o alegorie a vesnicei revoluții care împinge generalizarea veche în spatele celei noi, fără a reuși totuși s-o anihileze — în termeni freudieni, copilul care își respinge părintele pentru ca mai apoi să-l imite inconștient.

Stilul romanului variază între realism fantastic, chiar un pic SF (deși, în același timp, interpretabil la nivel simbolic). Personajele adolescentine Dan Mihaela, Deux Pieces, Mihai, Corina, Anda, Victor sînt ancorate în același timp în real (întîlniri, petreceri, confruntări politice) și într-un timp fabulos (Simona zboară, apare un monstru fabulos în Marea Neagră ce nu poate fi ucis cu gloanțe). Personajele sînt multe și insuficient diferențiate unul de celălalt, par mai degrabă copiate după natură, din afară, de un narator omniscient. Ideea ar fi, probabil, de frescă socială, de imagine completă a unei lumi în veșnică schimbare ; și această schimbare (ar putea fi numită revoluție) este sortită să fie vesnic trădată de chiar cei ce o fac : „Ce am făcut ? Față de cîte se întîmplă sîntem niște începători speriați de o judecată pe care n-o s-o aducăm în viață, n-o să putem ride nici măcar în urmă. Cu toți zburătorii lui Deux Pieces care vor învinge. E altceva ce ne depășește... E puterea care ne transformă pe toți în niște ființe culpabilizate" (p. 64). Nu există un timp istoric al narațiunii (deși apar cîteva cuvinte-cheie care sugerează perioada comunistă : „propagandă", de exemplu), timpul este transgresat în alt plan decît cel real și merge paralel cu el. Există, desigur, relații între cei ce merg la facultate și cei ce „fac" revoluția cu arme automate, dar senzația este că lumile se amestecă numai în text, în imaginație. De fapt, este vorba de romanul pe care îl scrie Dan despre o revoluție pe care grupul celor șase „Zburătorii", nu au făcut-o și care se suprapune pe amintirile pe care le are despre ei și cu viața de zi cu zi. Treptat, narațiunea se schimbă de la persoana I la persoana a III-a, de la cercul închis al prietenilor de facultate (într-un plan mai mult sau mai puțin fabulos) la lumea exterioară frescă socială. Lumea imaginată se pierde în lumea reală și odată cu ea se pierd și ideile cu care a început romanul.

Firul narativ este greu de urmărit și încă și mai greu de povestit. Personajele sînt prea multe și nici măcar naratorul nu are un caracter distinct. Romanul este alcătuit mai degrabă dintr-o serie de povestiri scurte, cu aceleași personaje, care mereu se implică într-un nou joc. Cel mai important rămîne totuși, jocul de-a istoria. Inutil căci istoria o face altcineva. „cineva într-o cameră mare cu pereți luminoși cineva a cărui față nu o vezi, doar o pată de obraz aruncată pe un perete, întîmplător, pe un colț cu harta noastră cea de toate zilele, o umbră ce devine pe rînd acvilă, semilună, cruce, vultur, stea, pumn" (p. 8).

De reținut rămîne doar imaginea monstrului din Marea Neagră, care nu poate fi înfruntat cu gloanțele, pentru că ele ricoșează pe „carapacea" lui, ucigînd pe agresor. Monstrul apare și dispare, prezența lui e mai curînd în subtext ca un fel de memento al neputinței de a învinge prin forță. Revoluția făcută cu arme automate nu este decît o sinucidere. Prezența monstrului intră în dezacord cu lumea reală, cu legile ei, și, deci, este refuzată de „reprezentanții puterii" : „Mai mulți soldați l-au văzut. Dar nu i-a crezut nimeni. (...) Fiindcă e absurd. Și nu e explicabil prin legi nu intră în nici o normă... (...) E ceva ce nu poate fi înțeles și atunci cel mai comod e să fie negat." (p. 36) Prezența lui în planul „real" al textului nu mai are importanță, el există în cel „fabulos" în supratext (sau sub-text) ca simbol al iraționalului istoriei, ce nu poate fi depășit sau învins.

Romanul nu este convingător, ideile se pierd în masa lui narativă. Dialogurile par false, „scrise", personajele par păpuși minuite destul de neîndeminatic de autor. Dacă ar fi fost vorba de un roman mai eseistic, ideile ar fi fost interesante, dar, aplicate pe narațiune, ele devin repede plicticoase.

Alexandra Vrînceanu

Bogdan Teodorescu, **Copiii teribili nu învață istoria,** Editura Albatros, București, 1991.

„Eu“ de Eugen Ionescu

ÎN GRUPĂRILE tinerilor literați din anii treizeci — Eugen Ionescu fusese unul dintre cei mai inclemenți francTirori. Nimic nu-i plăcea, totul trebuia demolat și ciădit cumva din nou. Nu agrea nici tradiționalismul, nici avangardismul împotriva cărora a dus un război necruțător, folosind arma deriziunii. Dar nici valorile certe și durabile nu le agrea, chiar daca reprezentau, neîndoielnic, ipostazele modernității. Arghezi, Camil Petrescu și Ion Barbu au fost negați pătimaș, aproape străduindu-se să îi înfățișeze drept false valori. Despre Arghezi credea că trebuie coborît de pe „tronul lui literar“ pentru că „e un poet sonor și hugolian și cu posibilități teatrale“ și de aceea „nu mai este actual, nu mai este viu“, întrucît „poezia lui T. Arghezi, fără osatură, a sucombat și ea. Nu recunosc lui Arghezi o schelă, o vigoare internă, ci numai carnea puhavă a unor cuvinte dezintegrate“. **„Patul lui Procust** este cea mai proastă carte apărută de zece ani încoace“. Sau : „Camil Petrescu nu știe să creeze oameni“. Nu alta va fi opinia despre Ion Barbu : „— Spiritualitatea și lirica și experiența barbiană se reduc la citeva nostime manevre exterioare“. Călinescu a greșit cînd a afirmat că poezia lui Barbu e o eliberare din contingent, „în realitate e o simplă evadare geografică **(Isarlik)** sau, alteori, o proastă mască a supunerii umile la circumstanțe, la accident, la toate forțele mici, inferioare“. Am citat, firește, din celebrul **Nu**, apărut în 1934 (cînd autorul avea 25 de ani) și premiat în același an de un juriu, din care Vianu și Cioculescu — disociindu-se de opinia celorlalți — se retrag în semn de protest. În jurnalul la acest volum, autorul mărturisea : „Studiul despre Ion Barbu îl scriu în același spirit tactic ; să facă zgomot. Știu bine ceea ce poate să facă zgomot ! Nu m-am păcălit rîndul trecut cu Arghezi“. Ar trebui adăugat imediat că tînărul critic nu urmărea zgomotul în jurul persoanei sale. Ci o modificare optică în receptarea valorilor. „Prefer — spunea mai înainte —, dacă mi-o dictează criteriile mele, să refuz întreaga poezie românească, decît să accept aceste valori debile“. Că nu a avut dreptate, azi se știe unanim, el căutînd să descopere debilități acolo unde soliditatea viguroasă a valorilor se impunea cu certitudine. Dar așa a fost, atunci ca și azi, Eugen Ionescu : un negator din născare, un novator ambițios. Avea să izbîndească tîrziu, după 1950, nu în România ci în Franța, unde s-a stabilit — cu o bursă — încă din 1938. Și s-a impus în dramaturgie prin ceea ce s-a numit teatrul absurdului, utilizînd copios mijloacele avangardismului român (mai ales cel al lui Urmuz), pe care, fiind, l-a negat violent.

... a ajunge foiletonist și critic literar (la **Facla**, la **Discobol**, la **Ideea românească**, **Azi**, **Ulisse** și încă la multe alte publicații), Eugen Ionescu debutase ca poet, prozator și, oricît ar părea de ciudat, ca memorialist. Cînd i-a apărut, în 1931, placheta **Elegii pentru ființe mici**, avea 22 de ani iar piesele din volum le publicase, unele, încă pe cînd era licean. E o poezie delicată, năzuind să înch puie un univers confecționat din butaforie și machiaj : „A murit, de congestie pulmonară, / păpușa, madonă de ceară. / Păpușile la căpătîi s-au strîns, / cu ochii ... ticlind a plîns. // Biserica de ... pentru pitici / plînge în dangăte slabe și mici. / Sicriul de carton a pregătit, / Pe drum de hîrtie convoiu-a pornit. // Caii de lemn și dric de ciocolată, / popa cu barba de vată, / un arlechin, cu haine bizare / și sora madonei, mai mare. // Unui pierrot rămas în drum / îi cad tăriețele din coate. / Și-abia se mai aude cum / clopotul stinse sunete scoate“. S-ar mai putea cita și alte mici elegii, în care — deloc ciudat dar oricum răzbunător — distingem influențe argheziene și barbiene, împotriva cărora se va ridica, polemic, în 1934. S-a încercat și în proză, ca în microromanul **Emil îndrăgostit**, apărut în **Familia** din 1937. A rămas neterminat. Dar din textul publicat promisiunea împlinirii posibile vorbește lămuritor. Aceeași observație îngăduie și alte proze **(Fragment dintr-un roman, Legenda romanițelor, Lateral** etc.). Peste tot e prezent, obsesiv, eul naratorului (minusculul roman e scris, de altfel, la persoana întîi ca și celelalte proze), chinuit, complexat, năzuind spre o ieșire din anonimat. De aici registrul, numai aparent neobișnuit, al acestor proze ciudate, pentru că sînt create într-un deceniu cînd toți colegii de generație utilizau jurnalul ca model narativ. Într-un loc al **Fragmentului de roman** eroul exclamă : „Am o adîncă silă pentru tot ce e vital, biologic instinctual, specific. Am o scîrbă extremă pentru mase, pentru hidre, pentru furiile populare care, mîine, astăzi vor conduce lumea. În schimb nu am puterea de a uri cu adevărat pe nici un om. Nu pot avea dușmani. Niciodată nu cred că am dreptate împotriva cuiva. De altfel, nimeni nu are dreptate. A știi aceasta, iată spiritul apolitic.“ Eroul acesta narator nutrește o înaltă concepție despre sine, crezînd orgolios în steaua lui, ce va ajunge, strălucitoare, la zenit. Într-o pagină de „jurnal la șaisprezece ani“, mărturisește franc : „e clar, e simplu că voi fi unul din marii scriitori ai istoriei lumii“. Că visul i se va împlini, azi o știm. Dar pînă ca aceasta să se realizeze în act, naratorul e un chinuit, ros de îndoieli și eșecuri, apăsat greu pînă și de urîțenia lui fizică : „Mi-am adus aminte că toată lumea spune că m-am făcut urît. M-am uitat și eu, de altfel, de-atîtea ori în oglindă : mi-a crescut nasul, mi s-au umflat buzele, am coșuri. Am continuat să mă plimb, să-mi port urîțenia prin alei, sub degetele de fată ale soarelui. O, cum aș vrea să fiu frumos ! Duc cu mine un urît. Mă consolai că și aceasta e, poate, una din suferințele ursite geniului. Am început o nouă poezie, foarte tristă“.

Consolarea cu izbăvirea prin opera viitoare, totdeauna închipuită genială, e, deci, peste tot, prezentă ca un motiv efectiv obsedant. Pînă una alta, scriitorul își continuă travaliul demolator. Nu, firește, în proză sau poezie, ci printr-un neîmpăcat exercițiu pseudocritic. O proză, și încă efectiv încîntătoare, e biografia despre Victor Hugo. E intitulată, jucăuș, **Viața grotescă tragică a lui Victor Hugo**, legitimîndu-se, prin modalitate, ca o biografie romanțată. Sarcasmul ucigător, realizat prin tușe repezi și pastă corosivă, mușcă, aici, peste tot, înfățișîndu-l hilar pe poetul francez, coborîndu-l, cu condeiul transformat în sabie, de pe înaltul soclu. Eul duplicitar al „fabricantului“ de poeme e mereu scos în relief și înfățișat, cum și dorește biograful, în turpitudinea sa grotescă. Iată-l pe marele poet într-o scenă de alcov cu amanta sa **en titre**, Juliette : „Dar Victor Hugo avea acest blestem de a nu uita niciodată că el este Victor Hugo. Și în momentele cînd o dezmierda pe Juliette, îi spunea la ureche poezii, admirabile poezii, pe care suspinele ei nu le puteau acoperi și care, dacă nu îl opreau pe poet să iubească cum se cuvine (Victor Hugo, ca și Napoleon putea face mai multe lucruri deodată), îi făceau ei dragostea mai dificilă și, cum să zic, mai complexă. Căci două momentele sublime și intime ale amorului, Victor Hugo o întreba dacă i-au plăcut versurile și care sunt imaginile care au frapat-o“... „Victor Hugo, în schimb, avea totdeauna nevoie să fie admirat, celebrat și să facă versuri“. Totul e, în acest eseu în proză, caricatural cu intenție și cu efect instantaneu. L-am citit, anul acesta, în **Ideea Românească**, din 1935—1936, unde a apărut, și am aflat, cu bucurie, că a fost publicat la Gallimard, la Paris, în 1972, sub titlul **Hugoliade**. E o bijuterie lucrată, cu finețe de artist, în filigran, și francezii, cred, l-au receptat, ca atare.

TOATE aceste observații au fost prilejuite de lectura volumului **Eu**, apărut, în 1991, la Editura Echinox, alcătuit, cu acribie, de d-na Mariana Vartic. Cum ne previne în nota asupra ediției, d-na Mariana Vartic a adunat în acest volum, pentru prima oară, opera literară propriu-zisă scrisă în limba română de celebrul dramaturg de astăzi. A fost integrată în sumar, și piesa **Englezește fără profesor**, însoțită de un prolog al d-lui Gelu Ionescu și un epilog datorat d-lui Ion Vartic. Procedeul mi se pare corect și, deci, perfect justificat. Pentru că această piesă de debut — care avea să-l lanseze pe Eugen Ionescu în fruntea teatrului universal al secolului nostru, a fost gîndită — nu știu dacă și scrisă — în românește și face parte, negreșit, din creația sa de început în România. Nu are rost să discut, aici, despre această piesă de teatru, care, după un eșec de început pe o scenă franceză, avea să-și cucerească, neîntîrziat, marea notorietate. M-aș întoarce, de accea, la celelalte proze din sumar, cu deosebire la cele de jurnal care sînt — toate — efective pagini de bună, rară proză subiectivă. Iată o mărturisire din februarie 1940 care se recomandă drept un antiprogram de comportament : „Să mă mențin întotdeauna — cu efort dacă e nevoie — pe culmile cele mai înalte ale uimirii. Dincolo de bine, rău, politic, speranță, disperare etc., în inima misterului. Uitînd că vasul se scufundă, uitînd drama și logica scufundării — să mai privesc cerul, sau să mă privesc pe mine însumi, existența mea uimitoare, independent de scufundare“. Această observație de jurnal e scrisă în Franța și a apărut în **Universul literar** din mai 1940. Totul în jur se scufunda, într-adevăr, și războiul cucerea teren pustiitor. Ca și în țară, scriitorul nu agrea ura și bestialitatea agresivă. Izbutise să se detașeze de aceje orientări de extremă dreaptă ale colegilor de generație și le dezaprobase opțiunea funestă. Încă în 1936, în democrata **Facla**, scrisese cu obidă : „Ridiculi îmi par toți inșii care vor să trăiască «frenetici», să se «consume», fără să-și dea seama că focul care-i arde nu-i decît tlacăra de băț de chibrit care arde ploșnița. Nu putem trăi decît mărunt ; nu putem muri decît mărunt. Toate marile eroisme nu sînt decît mărunțișuri... Tot pe aceștia să-i sculpăm cînd devin plebe rea, colectivitate, curent politic extremist“. S-a detașat polemic de adezunea unor colegi stimați de generație la mișcările de extremă stîngă sau dreaptă. Cum extremismul de dreapta a făcut ravagii printre colegii de generație, le-a condamnat opțiunea, refuzînd să colaboreze la publicațiile lor, el văzîndu-și de rostul său de artist sau critic literar, adică tot de artă de vreme ce magistratura sa purta marcate valori expresive. Și-a păstrat aceste opinii și mai tîrziu. Dețin în fișierul meu tulburătoare scrisori trimise de Eugen Ionescu, aflat la Paris, către Tudor Vianu și Petre Comarnescu în 1945—1946. Îi judecă, acolo, cu minioasă asprime, pe foștii săi prieteni. Într-una, către Comarnescu, declară că niciodată, nici la judecata de apoi, nu va sta alături de Mircea Eliade, C. Noica, Paul Costin, Deleanu, Emil Cioran, Gh. Racoveanu și încă alții. Dacă aceștia, prin cine știe ce miracol, vor sta la dreapta Tatălui, el va trece la stînga lui. Și asta pentru că au fost, și credea el, nu și-au abandonat convingerile. Apoi, cum se știe, credinciosul curat care este Eugen Ionescu a devenit iertător și buna prietenie de altădată s-a reinstalat în drepturi. Oricum, a fost printre puținii din generația sa care a refuzat rinocerizarea politică. Și cu ce superbie a făcut-o !

Ediția d-nei Mariana Vartic e un dar pe care îl știu prețui cum se cuvine. Aștept volumul următor (anunțat de d-na Vartic) care să adune toată publicistica interbelică a lui Eugen Ionescu. În remarcabila sa carte **Anatomia unei negații**, în sfîrșit apărută după aproape un deceniu de așteptare, dl. Gelu Ionescu ne dă o bibliografie cvasicompletă a acestei publicistici. E o contribuție care se cere fructificată de orice editor al operei lui Eugen Ionescu. ■

Eugen Ionescu, **Eu**. Ediție îngrijită de Mariana Vartic. Cu un prolog, la **Englezește fără profesor**, de Gelu Ionescu și un epilog de Ion Vartic, Editura Echinox, Cluj, 1991.

CARTEA DE PROZĂ

Lunateciii comunismului

CARTEA Monicăi Săvulescu-Voudouris, *Tată, sîntem lunateci*, publicată mai întîi în Danemarca în 1989, pe care autoarea o consideră roman, este — mai degrabă — încadrabilă în genul memorialistic. Nu doar substanța ei — coagulată în jurul realităților estice de după război — cît, mai ales, construcția mă îndreptățesc să afirm un astfel de lucru.

Volumul este povestea, narată la persoana întîi, a unei femei care fuge din România ceaușistă și se stabilește în Olanda. Vizita de trei luni a tatălui, bolnav de cancer, o răvășește, aducîndu-i în memorie întreaga viață, pe care o derulează în timpul celor patru ore cît durează zborul de întoarcere a tatălui în România — zbor pe care naratoarea îl urmărește mental, din apartamentul ei de emigrantă în „țara canalelor“. Relația afectivă dintre tată și fiică, puternică și profundă, asigură liantul tuturor evenimentelor relatate, femeia confesîndu-se, adresîndu-se ca unui veritabil martor și interlocutor, părintelui absent, care și-a „aminat“ de mai multe ori moartea, din voința de-a nu-și părăsi copilul la greu.

Două sînt episoadele, „momentele“, asupra cărora autoarea insistă : procesul intentat studentului în filozofie Vasari — proces care prefațează noua perioadă de teroare de dinaintea instalării lui Ceaușescu, și liberalizarea din anii 65—70. Studentul ardelean Vasari, recunoscut ca o valoare în filosofie și de către colegi, și de către profesori, cu lecturi serioase din „fondul secret“, pasionat de personalitatea lui Socrate, ține un jurnal de lecturi filozofice, în care comentează opiniile părintelui maieuticii despre virtute, cunoaștere, democrație, despre autocrația spiritului, punîndu-și el însuși întrebări referitoare la „ce înseamnă o autocrație fără virtute și unde duce ea ?“, la dictaturi și formele lor, la dictatura proletariatului și punctele vulnerabile ale marxism-leninismului etc. Jurnalul circulă printre studenții din cămin, care dialoghează prin intermediul lui. La un moment dat, speriat, un prieten îi vorbește secretarei de partid despre acest jurnal ; la rîndul ei speriată, femeia se sfătuiește cu „organele competente“, care impun decanului „punerea în discuție“ a celor trei vinovați (Vasari, „turnătorul“ și alt prieten). Ceea ce se și întîmplă, numai că, montată și manevrată de „necunoscuții de pe marginea rîndurilor“ de bănci, „discuția“ alunecă din lașitate în lașitate, pînă la paroxisticul „La pușcărie cu ei !!! Pui de cățele !!!“ Cei trei „dușmani ai poporului“ sînt exmatriculați, înfundă pușcăriile sau își pierd urma prin țară.

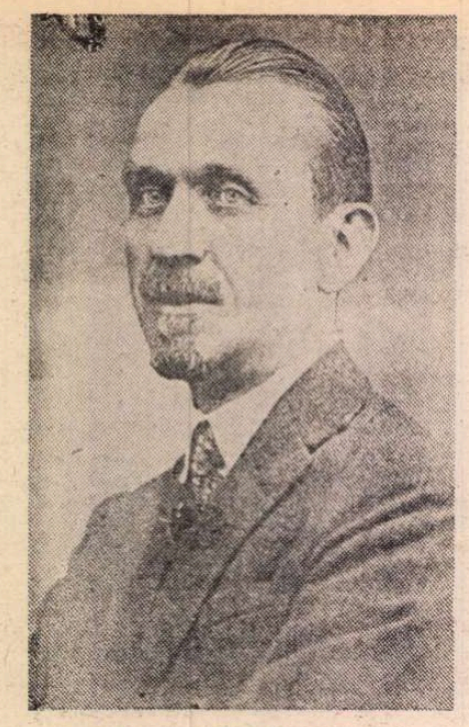
Cel de-al doilea „moment“ asupra căruia se insistă în roman este acela al liberalizării ... '65 —' 70, liberalizare de care se bucură din plin „generația poststalinistă“ din care face parte și naratoarea. Venit la putere, Ceaușescu „condamnă“ pe antecesorii săi pentru crimele și greșelile care au dus la izolarea României. El își face, abil, aliați din intelectuali, cărora le dă libertatea de-a privi „peste granițe“ : „Știam tot ce se întîmplă pe bulevardul Saint Michel la Paris. Ceea ce se întîmplă la Roșiorii de Vede nu mai știa însă niciunul din noi. Or, dezastrul nostru tocmai prin asemenea locuri se pregătea. În provincia mută. La toate nivelele masei amorfe, fără de nume, și astfel ușor de manipulat. Noi însă devenisem inofensivi. Noi eram rupți de țărm. Un țărm se transforma, sub ochii noștri orbiți, din pămîntul nostru, al tuturor, într-o proprietate privată“ (p. 72).

Am insistat mai mult asupra „poveștii“ din această carte, pentru că ea deține și locul cel mai important. Construcția simplă, eludînd efectele de stil căutate, psihologizările și portretizările, invențiile narative, nu distrage atenția cititorului de la „fondul problemei“. Sînt pagini care aruncă încă o lumină asupra perioadei comuniste de la noi, perioadă care mai urmează a fi descoperită, și pentru care culpa mai așteaptă să fie numită. O întrebare obsedantă se insinuează, firește, după lectură : putea intelectualitatea să se opună valului de întuneric venit peste Europa de Est ?

Mariana Codruț

Monica Săvulescu-Voudouris : *Tată, sîntem lunateci*, București, Editura Cartea Românească, 1991

ONISIFOR GHIBU



LA 10 MARTIE 1949, Onisifor Ghibu — aflat în Spitalul public din Sibiu, internat pentru un icter negru — și-a notat în caietul său de însemnări textul unei scrisori pe care se hotărîse s-o trimită, după ieșirea din spital, mai multor vechi cunoscuți ai săi, aflați atunci în posturi înalte ale statului sau în Parlament. Textul era un impresionant apel la rațiune, o critică lucidă și de mare curaj civic, o izbucnire deznădăjduită a unui om de mare cultură care-și dădea seama de dezastrul care pîndea țara. Publicăm acest text, pus la dispoziție de dl. Octavian O. Ghibu, atît pentru incitantul lui cuprins cît și pentru valoarea lui literară, convinși fiind că el va da mult de gîndit atît oamenilor politici, cît și oamenilor de cultură de astăzi.

Recitindu-l, autorul s-a hotărît să-l completeze și să-l adreseze numai primului ministru, lucru pe care l-a și făcut încă în timpul cît a stat în spital. Textul scrisorii (de 180 p.) către primul ministru a fost publicat în cursul întregului an 1990 în „Vatra" din Tîrgu Mureș și este inclus în volumul Chemare la judecata istoriei *ce urmează să apară în curînd la Editura Albatros.*

Sibiu, 10.III.1949

SCRISORI către cîțiva conducători de astăzi ai Statului român, cu care soarta m-a învrednicit să lucrez împreună, în diferite vremuri, pentru cauza sfîntă a neamului meu, astăzi atît de greu încercat și anume către :

1. **Dr. Petru Groza**, președinte al Consiliului de Miniștri al R.P.R. cu care am fost împreună deputat în Sinodul arhidiecezan ortodox din Transilvania în anii 1912—1914, apoi deputat în Marele Sfat al Transilvaniei din 1919 și membru în Comitetul de redresare a Ardealului, în anul 1924, la Cluj.
2. **Mihail Sadoveanu**, vicepreședinte al Prezidiului R.P.R., cu care am făcut parte în anii 1905—1906 din cercul „Sănătătorul" de sub conducerea lui N. Iorga, la București ; cu care, mai tîrziu, în anii 1917—1918 am luptat împreună, la Iași și la Chișinău, pentru eliberarea Basarabiei de sub ruși și pentru unirea ei cu România și care, în 1926, mi-a fost colaborator la ziarul de afirmare națională „România Nouă" din Chișinău.
3. **Nicolae Profiri**, ministru al Comunicațiilor, care în anii 1926—1927 mi-a fost colaborator intim la regionala basarabeană a „Astrei" ardelene în Chișinău, al cărei comisar general eram eu, el fiind vicepreședinte al acesteia.
4. **Miron Constantinescu-Murgoci**, ministru al Minelor și Petrolului, care după bacalaureatul dat la Arad, în anul 1934, sub președinția mea, a petrecut timp de cîteva săptămîni în familia mea, la Stana și la Cluj și al cărui tată, George Murgoci, mi-a fost colaborator în lupta mea de la 1917—1918 din Basarabia, alături de M. Sadoveanu, distingîndu-se și ca unul din primii pionieri ai problemei Transnistriei românești.
5. **Bucur Șchiopu**, ministrul Comerțului interior, fost elev al meu la Universitatea din Cluj, secretar al marei adunări de protestare în contra Dictatului de la Viena, convocată de mine la 31 august 1940 la Cluj și membru al Consiliului național pentru apărarea Ardealului, al cărui prim exponent am fost eu și pe urma acțiunii căruia a fost doborît guvernul Gigurtu și înlăturat regele Carol II.
6. **G. Vlădescu-Răcoasa**, ambasador la Moscova.
7. **Gala Galaction**, academician, deputat.

I.

FRAȚILOR, Vă adresez aceste rînduri scrise cu sîngele sufletului meu, din patul de suferință al unui spital din Sibiu, unde pentru a treia oară în cei din urmă trei ani încerc să mai repar cît de cît organismul minat pe urma celor 7,1/2 luni petrecute în 1945, în lagărul de deținuți politici din Caracal și pe urma vieții extrem de grele la care am fost condamnat în anii din urmă.

În cele 2 1/2 luni de suferințe grele de cînd sînt în spital, am avut din belșug putința să reflectez și asupra sensului vieții și morții și asupra vremei de astăzi, pe care o trăiesc alături de contemporanii mei chinuiți și să-mi dau seama mai bine decît oricînd de datoria pe care o am pe acest pămînt, căruia nu peste multă vreme voi înceta să-i mai fac umbră cu ființa mea trecătoare.

II.

DESIGUR, dacă aș asculta sfaturile doctorilor, ar trebui, în vederea refacerii sănătății mele, să mă abțin de la orice efort spiritual mai accentuat, de la orice emoție și de la orice grijă în legătură cu viața. Dar, ajuns la vîrsta de 66 de ani, cu o sănătate adînc hîrbuită, trebuie să-mi pun întrebarea: în vederea cărui scop să mă cruț și să-mi restabilesc sănătatea? Pentru ca să-mi mai prelungesc cu un an, cu doi sau cu zece o existență fără sens, la care am fost osîndit de soartă de 4 ani încoace? Să continui o viață lipsită de orice bucurie, de orice utilitate și de orice perspectivă, într-o atmosferă ucigătoare, ca cea în care abia mai pot respira? Să mă culc în fiecare seară sub povara groazei că peste noapte voi fi din nou arestat? Să tremur în fiecare zi că voi fi evacuat din locuință și că-mi va fi luată și pensia mizerabilă din care nu pot nici să trăiesc, nici să mor? Să trebuiască să pîndesc mereu ziua și ceasul în care se împarte zahărul, untdelemnul, orezul, carnea, marmelada, pîinea ș.a. și să stau cu ceasurile la coadă pentru a obține cantitățile minimale și acelea problematice adesea, după zile întregi de colindări zadarnice pe la toate magazinele de stat? Să urmăresc zilnic noile impozite, noile taxe, noile schimbări ale rostului tuturor lucrurilor, care îți răpesc tot timpul și-ți epuizează întreaga energie și plăcere de viață? Să nu poți vorbi o vorbă deschisă cu nimenea, să fii pîndit la fiecare pas de tot felul de delatori, să nu cutezi să te oprești în stradă cu un prieten, să nu-ți poți exprima o opinie, să nu poți scrie și publica un rînd, tu care o jumătate de veac ai crezut în puterea cuvîntului și a scrisului și ai fost un neobosit slujitor al lor? Să fii condamnat să asculți la întruniri, în presă, la Radio, mereu aceleași clișee în care nu crede nimeni și care au transformat viața pentru toți într-un adevărat Infern ?

Să înregistrezi zilnic prăbușirea tuturor ideilor și a tuturor instituțiilor pe care le-au durat generațiile ce ne-au precedat și care constituiau realizările optime de care au fost capabili părinții și moșii noștri? Să vezi înlăturați din viața publică, pe pretexte determinate exclusiv de o ură păgînească, mii și zeci și sute de mii de oameni muncitori și patrioți, să știi că prieteni și rudenii stau în temniță cu lunile și cu anii, adeseori fără nici o vină și fără nici o judecată, să întîlnești tot la o sută de pași ființe întristate și doborîte de jalea și de durerea ce li-o pricinuiește lipsa de lîngă ele a sprijinului lor, arestat fără nici un motiv, să auzi zilnic plîngerile muncitorilor din fabrici, revoltați de minciuna cu care sînt purtați de exploatatorii lor cei noi, ale țăranilor ajunși la culmea exasperării, ale funcționarilor hărțuiți în toate privințele și exploatați ca niciodată, fără nici o milă, să vezi pe copiii de școală, începînd de la grădiniță de copii și pînă la universitate, condamnați la sforțări împotriva sufletului lor și otrăviți zilnic cu o hrană menită a-i ucide și sufletește și trupește, să constați la fiecare pas lipsa absolută de orice libertate adevărată, lipsa de orice simțămînt de iubire între oameni, lipsa de frăție, de omenie, să vezi pretutindenea numai epave de oameni, care se abrutizează și se prostituează, închinîndu-se, sub amenințare, celei mai îngrozitoare tiranii, forței și minciunii. Și să trebuiască să ajungi în fiecare zi la concluzia că mergem iremediabil spre dezumanizare, spre barbarie, spre neant?

Asta e viața în vederea continuării căreia ar trebui să mă cruț? Dar oare o asemenea viață mai poate fi numită în adevăr viață și mai merită ea să fie trăită?

Nu, fără îndoială, o asemenea viață nu e vrednică de a fi continuată și, în ce mă privește, nu mai am aproape nici o dorință de a-mi vedea prelungite zilele. De aceea, fără prea mari păreri de rău, m-am împăcat cu gîndul plecării apropiate din această veritabilă „vale a plîngerii".

III.

TOTUȘI, nu vreau să mor ca un inconștient și ca un las. Am trăit o viață întreagă animat de idei mari, în serviciul cărora m-am înrolat cu entuziasm și cu hotărîre, — am luptat timp de 4 decenii pe diferite fronturi grele dar măreț ale neamului meu și ale umanității, am fost condus de cele mai frumoase și nobile idealuri, ca dreptatea, libertatea, cultura, iubirea, frăția, am crezut în Dumnezeu și în puterea Lui făcătoare de minuni, am simțit adeseori în mine prezența Lui și porunca Lui de a mă devota, ca un trimis al Său, unor scopuri superioare ale vieții, am urcat culmi spirituale din cele mai înalte, am dus uneori după mine poporul meu spre ținte sublime, am văzut împlinindu-se, sub ochii mei, minuni dintre cele mai mari, de care nu s-au putut bucura înaintașii. Dar acum, cînd văd starea de astăzi a poporului meu, nu mă rabdă inima să mă resemnez ca un nemernic, uitînd tot ce am visat și tot ce am văzut împlinit și, de frica cuiva, să mă retrag în carapacea unui egoism strîmt, consimțind să mă acomodez la viața fără nici un sens de acum, vegetînd mai departe, pînă în ceasul unei morți pe cît de liniștite, pe atît de lipsită de demnitate.

Nu, înainte de moarte, vreau să mai vorbesc din nou, cu aceeași libertate cu care am fost obișnuit o viață întreagă și pe care o socotesc ca cel mai prețios dar ce mi-a fost încredințat de Cel de Sus. Mă simt în aceste clipe ca un trimis al Lui, ca un profet însărcinat să vorbesc în numele poporului meu, redus astăzi la o adevărată robie. Simt că sînt trimis să spun adevărul fără nici o menajare nici a altora, nici a mea, indiferent dacă mă vor înțelege cei cărora mă adresez sau dacă, va trebui să plătesc îndrăzneala mea cu vreo temniță, cu chinuri și schingiuiri, sau chiar cu moartea.

Eu acum nu mai sînt al meu, sînt al lui Dumnezeu și al poporului meu. De aceea voi vorbi către voi deschis, așa cum am vorbit totdeauna în vremuri critice.

Voi spune de la început cu profetul Isaia (3,12): „Poporul meu este chinuit de oameni năzuroși și femeile domnesc peste el. Poporul meu! Cei care te conduc, te rătăcesc și te abat de la calea pe care tu mergi". Și: „Vai de cei ce numesc răul bine și binele rău, care spun că întunericul este lumină și lumina este întuneric, care dau amărăciunea în loc de dulceață și dulceața în loc de amărăciune". (5, 20).

IV.

FRAȚILOR, voi v-ați luat într-un chip violent și contrar legilor, sarcina plină de cea mai teribilă răspundere, de a conduce în aceste vremuri critice poporul român și Statul român, pe căi noi, revoluționare, deosebite de cele pe care le-a asumat în cursul istoriei sale multiseculare.

Ați declarat, categoric, că orice aderență cu trecutul trebuie tăiată și, drept urmare, ați distrus întreaga construcție a vieții lui de pînă aci și toate realizările lui de veacuri. Iar întrucît n-ați putut-o face în întregime pînă acum, urmăriți ideea cu o nesdruncinată stăruință spre același scop.

Ați lepădat toate credințele mari ale poporului, i-ați înlocuit concepția lui despre lume și despre viață cu teorii și cu practici diametral opuse vederilor și nevoilor lui. Ați copiat literalmente doctrine străine de sufletul neamului și le-ați aplicat cu o consecvență de fier la poporul nostru.

Ați aruncat deoparte toate experiențele noastre proprii, indiferent dacă erau bune sau rele.

Ați detronat din locurile lor de onoare pe cugetătorii cei mai de seamă ai neamului și pe eroii lui, deformîndu-le personalitatea, ca de exemplu Bălcescu.

Ați tras dungă peste tezele și capitolele fundamentale ale istoriei noastre naționale, ați aruncat un văl întunecat asupra însăși misiunei noastre istorice, interzicîndu-ne de a ne mai aminti despre vreun ideal național al nostru și despre misiunea noastră în lume și istorie, ați degradat limba română mai prejos de alte limbi străine, ați fixat în mod nefiresc și silnic obiective și metode străine, făcînd din el un rob mai nenorocit decît robii din vechime, a căror menire era numai de ordin fizic, nu și spiritual.

Ați prostituat Biserica lui Christos, făcînd din ea o unealtă a politicii voastre efemere, ați desființat lozinca „Nihil sine Deo" așezînd în locul lui Dumnezeu o forță omenească mai mult decît discutabilă, de o neînchipuită cruzime și în locul sufletului ați pus materia.

Ați desființat libertatea, introducînd cea mai fioroasă teroare și exploatare, în toate domeniile vieții, ați desființat adevărul sfînt, înlocuindu-l cu cea mai îndrăzneață minciună, ați desființat frăția și iubirea dintre Români și le-ați înlocuit cu „tovărășia" lipsită de căldură și de afecțiune. Ați prefăcut omul în caricatură, în mașină, în animal, în fiară, în monstru, fără nici un ideal superior, nobil, în viață.

Niciodată un popor n-a renunțat în așa de rușinoasă și totală măsură la sine însuși și n-a intrat de bună voie în robie străină fără nădejde, cum s-au petrecut lucrurile la noi în timpul din urmă. Am ajuns gunoiul lumii, rîsul tuturora și de batjocura noastră însăși. N-a mai rămas în sectoarele atinse de măsurile regimului nici urmă de mîndria națională sănătoasă, care constituie apanajul fiecărui popor ce se respectă și care a fost de două veacuri încoace pîrghia înălțării noastre înaintea lumii. Astăzi sîntem slugile nemernice ale străinilor în țara noastră pe care le-am dat-o lor. Independența și suveranitatea țării pentru care s-au jertfit generații după generații astăzi sînt simple și sinistre ironii.

Voi însivă. Prezidiu și Guvern, nu sînteți decît niște fictiuni fără nici o autoritate și putere; niște instrumente neputincioase în mîini străine, cărora le-ați îngăduit să pună stăpînire nelimitată pe țară și pe popor, cu tot ce au ele.

Poate că tăgăduiți această evidență?

Dacă ați avea acest curaj și dacă ați trage și consecințele unei asemenea atitudini, ați merita poate să vă iert neamul marile dureri pe care i le-ați pricinuit.

V.

ȚIN să mărturisesc că, în ce mă privește, eu niciodată în viața mea nu m-am temut de străini, oricît de tari ar fi fost ei. Nu m-a înspăimîntat nici chiar robia străină, care în anumite condiții poate să fie chiar binefăcătoare, avînd rolul focului curățitor. Am trăit pînă la vîrsta de 31 de ani sub stăpînire ungurească, pe care, ce e drept, am combătut-o dar n-am socotit-o ca o nenorocire propriu-zisă. Dar, în schimb, m-a îngrozit totdeauna propria noastră nemernicie, lașitate și ticăloșie.

Dacă am fi un popor conștient și demn, robia străină n-ar face altceva decît ne-ar pune la încercare forța noastră de viață și virtuțile prin care, la un moment dat, am fi în stare să scuturăm jugul străin și să ieșim de sub el, renăscuți.

Într-un articol ocazional publicat în numărul festiv al gazetei „Tribuna" din Brașov, la 1 decembrie 1943, cînd se sărbătorea aniversarea de un sfert de veac a Unirii Transilvaniei cu România scriam: „Ziua de mîine nu ni-o vor asigura cei ce vor dicta pacea de la sfîrșitul acestui război cumplit, ci ni-o vor asigura virtuțile sau viciile noastre.

Dacă vom fi un popor sănătos în toată puterea cuvîntului, n-avem să ne temem de nimic, nici chiar de robia străină. Căci, chiar supuși, dacă am fi altora, am fi mai mari decît ei, prin suflet și i-am birui în curînd.

Dar, fără suflet, oricît de largi hotare am avea, nu le putem ține nici în viitor, așa cum nu le-am putut ține în trecutul apropiat". („Tribuna", Brașov, 1-XII-1943).

VI.

VOI ce credeți acum: poporul român a ajuns în evoluția sa la punctul să nu mai poată trăi ca popor, respectiv ca națiune în sine, așa cum trăiesc alte sute de popoare în această lume și a sosit momentul, pe care vă credeți în drept să-l patronați voi, ca el să-și piardă structura sa spirituală și socială și să se contopească într-un alt popor, într-o altă rasă, respectiv într-o masă internațională amorfă?

Dar ați putea cita un al doilea caz de acest fel din istoria universală veche sau nouă, cînd un popor se desființează el însuși, renunțînd la trecutul său, la cultura sa, la misiunea sa istorică? Și care e justificarea unui asemenea act?

Răspundeți, poate că, cu formula că lumea de mîine nu trebuie să mai fie condusă de idealuri naționale, ci dimpotrivă, ea trebuie să desființeze asemenea idealuri și să inaugureze o comunitate unică internațională?

J — INEDIT

Dar, în practică, ați întîlnit pînă acum vreun popor oricît de mic, care să se fi aruncat în valurile nivelatoare ale acestei doctrine, de altfel destul de vechi?

Oare Rusia sovietică stă pe baze internaționale într-un asemenea sens? Oare nu este ea țara în care principiul național rusesc și principiul rasial slav stă în cea mai mare cinste, mai mult decît în oricare țară din lume? Oare comunismul în Rusia de astăzi nu este expresiunea cea mai avansată a naționalismului însuși și al panslavismului?

VII.

AȚI eliminat din școala secundară învățămîntul limbilor clasice greacă și latină și ați introdus, încă din școala primară, învățarea limbii rusești. Prin aceasta nu numai că ne-ați scos din rosturile noastre tradiționale europene, latine și românești, ci ați schimbat însăși axa și fundamentul vieții, culturii și evoluției noastre și însuși destinul nostru istoric.

Căci pentru noi, ca popor, filiațiunea cu limba latină este ceva organic, fără de care viața noastră ca popor este pur și simplu anihilată. Oricare popor din lume poate renunța la limba latină afară de noi, care ne-am născut din ea, ne-am renăscut prin ea și am intrat în istorie ca mandatari ai imperativelor ei. Limba latină este mama noastră; ne-am născut din ea, am crescut cu ea; o purtăm în sînge și în suflet, fără ea sîntem ca și morți în calitate de popor.

Ați introdus în școală, în armată și în toate resorturile publice, în locul cultului eroilor români, al patriotismului românesc și al patriei române, cultul eroilor ruși, al patriotismului rus și al patriei ruse. Soldații noștri cîntă pe străzi în marșurile lor: „O Moscova, frumoasă ești, măreață vitează ești"; ei nu mai știu și nu mai cîntă nici **Deșteaptă-te Romane**, nici **Pe-al nostru steag**, nici **Latina gintă** etc.

Voi patronați pretutindenea „cartea rusă", în locul cărții românești.

VIII.

AȚI prefăcut „Arlusul" din organizație pentru legături culturale, loiale și demne, între România și Rusia, în instrument ordinar de rusificare a românismului și de ură mocnită a Românilor contra Rușilor. În loc să promovați legăturile de adevărată prietenie cu marele nostru vecin de la răsărit, cu care poporul român în cursul veacurilor a avut tot felul de raporturi și bune și rele și cu care avem tot interesul să trăim în prietenie adevărată, voi, prin slugărnicia voastră fără de margini, ne-ați băgat robi la Rusi, sub toate raporturile, stîrnind în poporul român în loc de sentimente de prietenie față de aceștia, o ură generală, nemaipomenită pînă aci.

Vă acuz fără nici o rezervă că prin politica voastră de totală aservire a României față de Rusia ați înăsprit în așa mare măsură relațiile între aceste două țări și popoare, încît va trebui să treacă enorm de multă vreme, pînă cînd se vor putea normaliza din nou. Căci, prietenia româno-sovietică pe care voi o trîmbițați cu glas de stentor la fiecare ocazie, pentru a vă menține la putere prin sprijinul lor, nu este o realitate, ci o sarcină din cele mai îndrăznețe.

Voi ați înstrăinat cu totul simpatia poporului român față de Soviete, cel puțin 90 la sută din poporul român voi l-ați făcut, prin politica voastră neghioabă, dușman al poporului și statului rus.

Dacă această stare sufletească nu se manifestă pe față, cauza este sistemul de teroare pe care l-ați inaugurat și care expune pe fiecare cetățean sincer, dacă s-ar manifesta deschis, la cele mai grozave privațiuni. Dar, lăsați poporului libertatea deplină să-și spună convingerea într-un plebiscit și veți constata acest adevăr mai presus de orice discuție.

IX.

VOI ați compromis definitiv în sufletul poporului român, în numele căruia mă ridic eu cu toată revolta, și ideea unei revoluții sociale sănătoase și a democrației adevărate. Căci voi nu sînteți nici revoluționari români adevărați și nici democrați adevărați, ci niște executanți improvizați și inconștienți ai unor formule străine, pe care le-ați copiat și cu care ați realizat nu o revoluție adevărată, ci un vandalism și o anarhie monstruoasă, fără precedent în istorie.

Revoluția sănătoasă e aceea prin care desființezi însuși poporul tău propriu, distrugîndu-i și trecutul și prezentul și viitorul? Așa a procedat revoluția rusească? Distrugînd poporul rus, cultura rusească, economia rusească, misiunea istorică rusească?

Voi nu vă dați seama că prin revoluția lui din 1917, poporul rus s-a ridicat la o stare de conștiință și de forță nete, pe care nu le-a mai avut niciodată înainte și că revoluția cu tot caracterul ei social profund a fost o revoluție națională rusească de un cadru impunător, formidabil? Caracterul în aparență internațional atribuit acestei revoluții autentic rusești nu este în realitate decît un aspect al imperialismului rusesc, care de la 1917 a depășit cu totul cadrele imperialismului rusesc tradițional de la Petru cel Mare încoace.

Voi nu sînteți decît unelte inconștiente ale imperialismului rusesc, pentru care, v-o spun eu, socialismul, respectiv comunismul, nu sînt decît forme de manifestare.

X.

NU VORBESC aici ca dușman nici al Rusiei, nici al comunismului, nici al democrației, căci nu sînt nici de una, nici de alta. Scrisul meu din ultimele patru decenii îmi servește ca o dovadă că am apreciat totdeauna virtuțile poporului rus, că am pledat adeseori pentru a-l lua în unele privințe ca exemplu și că am fost totdeauna pe linia unei democrații cît mai avansate spre binele poporului meu. Mă pot lăuda chiar cu un fapt pe care nici unul dintre voi nu-l aveți la activul vostru, că la 1917 am fost în primele rînduri ale Revoluției rusești, luptînd în Basarabia pentru realizarea acelora din lozincile ei, prin care neamul meu avea să se ridice din starea de nedreptate seculară. La 1917 eu eram stigmatizat de reacționarii acelei vremi ca adevărat „bolșevic" pentru că luptam pentru reforma agrară în beneficiul maselor de desmoșteniți pînă atunci, și tot atunci m-am expus și pentru formula enunțată de V. I. Lenin, privitoare la dreptul de autodeterminare al popoarelor, în ce privește poporul român din Rusia țaristă de pînă atunci. Recunosc că în punctul acesta din urmă am avut ca tovarăși de luptă și pe Mihai Sadoveanu și pe tatăl lui Miron Constantinescu, ceea ce documentele timpului atestă fără putință de îndoială.

XI.

NU SÎNT cîtuși de puțin dușmanul Rusiei, dar nu vreau să fiu nici slugă nemernică a ei, cu trădarea poporului meu. Vreau să fim prieteni cu Rusia, dar prietenia nu trebuie să fie slugărnicie; ea presupune independență morală deplină de ambele părți, sinceritate și loialitate și egalitate, condiții pe care voi le-ați sacrificat cu desăvîrșire făcînd din poporul nostru un simulacru de popor.

Sînt absolut încredințat că însăși U.R.S.S. vă disprețuiește pentru slugărnicia și pentru lipsa de demnitate și patriotism cu care vă comportați și care întrece orice măsură. De aceea ne și tratează așa cum ne tratează.

XII.

AȚI FĂCUT o nouă Constituție pe care ați votat-o la 13 aprilie 1948. Ea consfințește anumite principii, care ar face cinste oricărei țări. Ați enunțat în art. 3 că în R.P.R. „întreaga putere de stat emană de la popor și aparține poporului", care „își exercită puterea prin organe reprezentative alese prin vot universal, egal, direct și secret". Ați declarat în art. 8 că proprietatea particulară agonisită prin muncă și economie se bucură de protecție specială. Ați precizat în art. 20 că cetățenii au drept la odihnă. Ați garantat în art. 27 libertatea conștiinței și în art. 28 „libertatea individuală a cetățenilor". Ați prevăzut ca organ suprem al puterii de Stat, Marea Adunare Națională și ca emanațiune a lui Prezidiul Marei Adunări Naționale și ca organ al administrației de Stat Consiliul de Miniștri și ministerele (art. 37 ș.u. și art. 66 ș.u.).

Ori, toate aceste principii frumoase au fost călcate în picioare, începînd cu chiar clipa în care ele au fost consfințite în numele „poporului", noțiune care prin nimic n-a fost determinată în spiritul Constituției și căreia voi i-ați dat un conținut artificial, străin, unilateral și lipsit de orice justificare.

Ceea ce este din toate acestea mai precar, este că organul superior al puterii de stat și cel al administrației de stat, prin care ar fi să fie asigurate interesele superioare ale acestuia și fericirea cetățenilor lui, sînt numai pe hîrtie. Fapt este că nu voi, Prezidiu și Guvern, conduceți Statul; voi sînteți simple manechine ale unei forțe pe care n-o prevede cîtuși de puțin nici Constituția, pe care n-o agreează nici poporul care este puterea suverană unică, nelimitată și necontrolată de nimeni: „Partidul", care este mai mare și mai tare decît toți oamenii laolaltă și decît însuși Dumnezeu din cer, a cărui stăpînire a fost complet întunecată de acest factor omnipotent și omniprezent.

Dar Partidul ce este? Și unde-și are centrul său de greutate și de iradiațiune? Răspundeți voi, dacă aveți curajul și justificați dacă puteți, dreptul lui de a fi forța dictatoare în România, forța care domină totul.

Dacă socotiți Partidul ca o forță legală, necesară și ca o emanație a poporului, care aparține poporului, conform art. 3 din Constituție, de ce n-ați prevăzut acest lucru în Constituție? De ce acolo v-ați dat pe voi conducători ai Statului și în realitate conducător este Partidul? Puteți ieși din această dilemă?

XIII.

VOI FACEȚI pe democrații și pe comuniștii, deși unii dintre voi nici pînă astăzi nu aparțin oficial organizației comuniste și deși atîția dintre voi ați fost și sînteți expresiunea cea mai autentică a burgheziei. Dar voi nu sînteți nici comuniști români și democrați români, cum sînt comuniștii și democrații ruși.

Dacă sînteți sinceri democrați și comuniști de ce nu realizați formule românești ale comunismului și ale democrației?

Voi nu știți că Stalin nu este un simplu imitator al lui Marx și Engels și că el a construit comunismul pentru nevoile specifice ale țării sale, mai întîi, și că Stalin este cel mai mare patriot și naționalist rus?

Voi nu știți că însuși Marx a fost un naționalist german, cu tot comunismul lui de aparențe internaționale?

Dacă Stalin ar fi un marxist, așa cum voi sînteți staliniști, el ar fi o caricatură caraghioasă. Dar Stalin, ca și Lenin, a prelucrat radical pe Marx și a elaborat un comunism nu pe măsura ideilor lui Marx, ci pe aceea a nevoilor Rusiei, așa cum le-a văzut el.

Voi de ce nu v-ați luat osteneala să studiați serios comunismul pe măsura nevoilor poporului român, cîștigînd efectiv poporul pentru formula voastră? Unde sînt studiile voastre de această natură, întemeiată pe argumente și pe fapte pe care nimeni să nu le poată răsturna și care să se impună de la sine? Voi n-ați scris nimic în acest domeniu, ci ați repetat pur și simplu lozincile comunismului rusesc, angajîndu-vă sclavi ai lui și distrugînd pe această cale întreaga înfățișare de secole a neamului.

Voi n-ați ținut seama de avertismentul lui Engels, cuprins în cartea sa „Socialismul în Germania" din 1892...

Prin metoda voastră de lucru n-ați creat decît o anarhie fără de margini, o sălbăticire a moravurilor cu totul străină sufletului românesc de pînă acum și o nemulțumire generală pe care n-o pot înfrîna manifestațiile voastre de suprafață, comandate și impuse cu mijloace teroriste.

Revoluția voastră n-are la baza ei sentimentul de iubire și de frăție, caracteristic poporului român, ci ura păgînească cea mai turbată, care însă nu va putea da roade sănătoase.

Niciodată acest sentiment inferior n-a putut crea ceva frumos, bun și durabil.

XIV.

EU NU sînt dușmanul comunismului ca atare. Dimpotrivă, ca creștin, pot mărturisi fără cea mai mică rezervă, că sînt adeptul lui. Toată viața mea am fost pătruns de ceea ce se spune în Faptele Apostolilor, la cap. 4, v. 32—35: „Mulțimea celor ce crezuseră (în Christos) avea o inimă și un suflet. Nici unul nu zicea că averile lui sînt ale lui, ci aveau totul de obște... Și un mare har era peste toți. Căci nu era nici unul printre ei care să ducă lipsă; toți cei ce aveau ogoare sau case, le vindeau, aduceau prețul lucrurilor vîndute și le puneau la picioarele apostolilor, apoi se împărțea fiecăruia după cum avea nevoie".

Dar, comunismul, ca să fie o binefacere pentru omenire, trebuie să se întemeieze pe inimă și pe suflet, nu pe constrîngere, pe silă, pe teroare, pe ură.

De ce nu căutați să realizați comunismul în sens creștin, care ar avea un răsunet puternic în masele poporului, mai ales dacă voi ați oferi exemplul vostru personal, jertfindu-vă averea pe altarul lui.

Comunismul adevărat trebuie să se bazeze pe cedarea prin iubire a bogățiilor din partea celor care le posedă și pe împărțirea lor între toți, după trebuință, nu pe răpirea cu forța a agoniseliți unora, pentru îndestularea altora, ca tovarăși, oricît ar fi de numeroși.

Creați, dacă vreți să fiți reformatori, o dreptate pentru toți fiii țării, nu distrugeți pe unii prin teroare și ură, pentru a favoriza pe alții, care și-ar putea cîștiga cele necesare și pe căi drepte și care și așa nu se vor putea bucura cu adevărat de cele dobîndite pe căi violente. Realizați între oameni frăția și pacea binefăcătoare tuturor.

Nu pot și nu vreau să merg mai departe, pentru a înșira tot ce s-ar putea spune despre activitatea voastră, căci așa ceva n-ar încăpea nici în sute și mii de pagini. Dacă ceea ce am spus pînă acum aci nu vă va încredința pe de o parte de grozăvia voastră înfiorător de mare de ucidere a poporului și a națiunii, pe de alta nu vă va încredința nici de datoria ce aveți de a vă pocăi și de a vă schimba radical, totul e pierdut: și voi ca oameni pe care vă va blestema viitorul și vă va pedepsi Dumnezeu din cer și neamul românesc care piere prin voi, clipă de clipă.

Amar vouă și amar celor osîndiți să fie conduși de voi spre pieirea de veci.

Mărturisesc însă că nu mai am aproape nici o nădejde în îndreptarea voastră, căci prea v-ați depărtat de Dumnezeu și de popor și prea v-ați însoțit cu Cel Rău. Dar rog în genunchi pe Tatăl ceresc să se milostivească de voi ca să aveți în sufletul vostru puterea de a vă recunoaște păcatul și de a cere lui Dumnezeu și poporului să vă ierte și apoi să vă pocăiți. Ce mari ați fi însă dacă după imensele voastre greșeli v-ați mai putea ridica pînă la înălțimea morală de a vă recunoaște păcatul și de a trage toate consecințele lui. Poporul v-ar ierta și v-ar ierta și Dumnezeu.

Ce fericire ar fi să vedem revenită printre noi Libertatea individuală și națională, marele dar făcut omului și neamului de Dumnezeu de natură și de istorie, să ne putem hotărî noi înșine soarta, fără silă străină și fără teama de pieire și de moarte, să putem contracta în spiritul ei legături cu vecinii noștri și cu prietenii noștri, să se coboare din nou în sufletele noastre conștiința și mîndria de a fi noi înșine, de a trăi prin virtuțile strămoșilor noștri și ale noastre, de a avea în lume un loc al nostru și o misiune a noastră.

XV.

BISERICA ortodoxă română a ajuns în ultimii ani o slujnică a Patriarhiei din Moscova, care din zi în zi se dovedește tot mai mult o antenă a imperialismului sovietic, nu numai rusesc ci și panslavist, cu mult mai periculoasă decît Biserica rusească țaristă de odinioară. Autonomia bisericii române nu mai există astăzi nici măcar pe hîrtie, iar autocefalia ei este o simplă vorbă fără conținut. Centrul de gravitație al Bisericii noastre nu mai este nici Ierusalimul pe care-l preconizează Petru Movilă, nici Constantinopolul, cu patriarhia sa ecumenică, al cărei reprezentant pe lîngă Biserica română a fost arestat înainte cu zece luni și dispărut fără nici o urmă. Centrul de greutate al Bisericii române de astăzi este Moscova, în flagrantă contradicție cu toate tradițiile noastre de o jumătate de mileniu, cu sufletul nostru și cu idealurile noastre ca neam creștin și latin și cu însăși misiunea noastră creștină. Cîtă depărtare de la obiectivele Bisericii române dinainte numai cu 6—7 ani, cînd Patriarhia de la București și Mitropolia Ardealului își luase asupră sa marea sarcină de reîncreștinare a Rusiei devenită păgînă sub regimul sovietic, inițiind în această direcție o acțiune în stil mare, și între ziua de astăzi, cînd Patriarhia de la Moscova a subjugat Biserica română în scopurile imperialiste și panslaviste ale Moscovei!

Ori, voi nu urmăriți marea mișcare panslavistă a URSS-ului? N-aveți cunoștință de grandioasele serbări comemorative care sînt în curs de pregătire pentru anul acesta sau pentru anul viitor și care au menirea de a fixa pentru totdeauna coordonatele ideii și acțiunii panslaviste conduse de la Moscova, idee și acțiune în care sîntem înglobați și noi Românii, prezentați, pentru întîia oară în cursul istoriei noastre ca un popor în mare parte de origine slav? Sau voi n-aveți cunoștință de contribuțiile științifice ale unor academicieni români de dată recentă, prin care bagatelizîndu-se teoria originii noastre daco-romane, sîntem înfățișați mai mult ca slavi? Nu vedeți că mergem cu pași repezi spre autodesființarea noastră ca Români și ca Latini și că ne contopim clipă de clipă în oceanul slav?

XVI.

AFIRMAȚIUNEA voastră că relațiunile noastre cu U.R.S.S. sînt relații de prietenie este o minciună sfruntată. Nu, ele sînt relații de sclavie și de renunțare totală la noi înșine și de contopire a noastră în marea slavă.

Pentru camuflarea obiectivelor voastre, ați înființat ARLUS-ul, sub pretext de legături amicale cu marele vecin și binefăcător...

Dacă păcatele înaintașilor noștri și ale voastre nu vor fi determinat pe Tatăl ceresc să ne piardă, dacă starea de acum nu este decît o nouă punere la încercare a credinței ce avem în El și a virtuților ce zac în noi, îl rog să se milostivească și să-mi lungească firul vieții pînă la mîntuirea poporului meu, prin ajungerea lui la libertate, iar dacă după păcatele noastre nu mai putem nădăjdui mîntuirea, îl rog să mă ridice cît mai curînd din această lume și să nu mă pedepsească cu pedeapsa îngrozitoare de a mă lăsa să mai trăiesc pînă în clipa în care se va prăbuși cu totul neamul meu.

Mîntuiește Doamne poporul tău și binecuvîntă moștenirea, dar nu după vrednicia lui, ci după mare mila Ta.

■

S. DAMIAN

Mărturisiri răzlețe și inactuale

— Iunie - octombrie 1967 —

ARTA ca satisfacere a setei de imaginar. Mi-e teamă că pentru mine ea joacă și un rol de mediator. Arta amortizează și uneori evită chiar total contactul cu viața. Deși punctele de referință sînt cărțile, autorii favoriți, nu am sentimentul că înțelesurile exacte ale realității îmi scapă. Atunci de ce atîtea precauțiuni în stabilirea unei comunicări directe? Căci descopăr lucid mobilurile comportării celorlalți, presupunerile pe care le fac se verifică adesea, eu însă, în acțiune deschisă, în afara contemplației, mă simt stînjenit și vulnerabil.

•

NEVOIA de a trăi în sfera fanteziei. Nici măcar nu sînt dotat pentru această evaziune compensatoare. Ceea ce îmi lipsește este facultatea de a construi coerent și original pe un tărîm de irealități. Nu pot *crea*. Tocmai forța de a zămisli ceva ar fi mijlocul cel mai eficace de a opune (sau interpune) o altă existență celei dificile ca prezență imediată. Va fi în stare înțelegerea (comprehensiunea, receptez repede și exact ideile altora) să răscumpere, măcar în parte, absența invenției?

•

NU ajung să compun aforisme fiindcă impulsul analizei, primordial, îmi fărîmițează judecățile și fiecare afirmație revendică de îndată nuanțări, rezerve, corijări. Nimic nu rămîne cert, total transparent nevoia de a relativiza noțiunile, din respect pentru orice detaliu care iese din definiție, lasă loc ambiguității.

•

ÎN jurnalul filozofic al lui C. Noica predomină, cum recunoaște autorul, două motive: parabola fiului risipitor și vocația Școalei. Cel care s-a rătăcit e mereu în centrul interesului și vrea să obțină dreptul la reabilitare. Fiul risipitor îl surclasează pe fratele moral, fiindcă el a refuzat ipocrizia, a trecut curajos prin labirintul tenebrelor și, cu toate că e contaminat, e totuși mai apt să primească Tablele legii. De aceea el poate fi un mesager al adevărului. Din pledoaria lui Noica nu desprindem numai o cerere de grațiere, dar chiar o laudă a greșelii. Acțiunea, fie ea viciată, e de preferat imobilismului și virtuții de tip filistin. Ideea Școalei mă atrage, dar resping în esență sensul ei inițiatic de transpunere într-o stare prielnică revelației, cu asistența subalternă a rațiunii, fără asimilare sistematică de cunoștințe. Se ajunge la o formă de negare a cunoașterii, a încrederii în gîndire. Și eu concep plăcerile vieții și înălțările spirituale numai împărtășite, prin transmiterea unei experiențe: profesia de preceptor mi se pare cea hărăzită mie. Elocvent mi-am consumat de multe ori iubirile într-o „practică pedagogică". O imposibilă coincidență de structură se atenua prin modelare: sfîșiind personalitatea femeii iubite — rostul inițierii — o apropiam de aspirațiile mele și invers, culegeam roadele unei altfel de maturități dinafară, care corecta naiva și stîngăcia mea cuprindere a realității.

•

UN preceptor căruia îndeletnicirea i-a fost fatală: Hölderlin. Probabil că pentru el dragostea se confunda și cu un anumit fel de educare; pasiunea pe care i-a inspirat-o mama elevului, Suzette Gontard, a marcat răspîntia vieții sale. Și ce întîmplări ciudate! La optsprezece ani, în seminarul din Tübingen, coleg cu Hegel, Hölderlin saluta cu entuziasm revoluția franceză. În 1806, în urma unei crize de demență (cine poate ști cum s-a convertit în nebunie dragostea lui născută dintr-o vocație pedagogică?) e închis într-un turn tot la Tübingen, unde trăiește treizeci și cinci de ani într-o tăcere solitară, cărția comentatorii se străduie azi să-i descifreze tainele de luciditate meteorică. Un exeget francez presupune că tăcerea lui Hölderlin ar fi reversul entuziasmului său revoluționar transferat în spaimă, în faza reprimărilor brutale. Pedagogie și angajare, solitudine și inhibare, istoria se repetă pe aceleași coordonate.

•

A APĂRUT în limba franceză, o biografie închinată unei femei excepționale: Lou Andreas-Salome. Ca prietenă intimă, ea s-a adăpat de la austerele exaltări ale lui Nietzsche, ca amantă, probabil, a ascultat elegiacele imnuri ale destrămării, compuse sub fascinația ei, de Rilke, ca discipolă și adoratoare aproape filială a propagat teoriile lui Freud. Cu ce interferențe senzaționale, cu ce surse de regenerare și înnobilare au binecuvîntat zeii o singură femeie! Mai degrabă decît împlinirea destinului ei ar fi interesant de examinat cum s-au răsfrînt delicatețea, blîndețea, tactul, senzualitatea filtrată, mîndria emancipării, perspicacitatea spiritului de care dădea dovadă Lou Andreas-Salome în traiectoria acestor mari bărbați.

Sartre elogiază voința funciară de fraternitate iudaică: „Evreii sînt cei mai blînzi oameni. Ei sînt inamici pasionați ai violenței. Și această blîndețe obstinată pe care o păstrează în timpul persecuțiilor celor mai atroce, acest simț al justiției și al rațiunii pe care-l opun ca o unică apărare în fața unei societăți ostile, brutale și nedrepte, este probabil cel mai bun mesaj pe care ni-l transmit și adevărata marcă a grandorii lor". *(Reflecții asupra problemei evreiești).*

Cu amărăciune constat că Dostoievski, în jurnalul său, se plasează pe o poziție îndărătnică, răstoarnă relația de la cauză la efect, și nu crede că inamicițiile din afară și instinctul de conservare explică în fond trăsăturile iudaice. El gîndește în categorii aproape eterne, imuabile: un simț mesianic de separare disprețuitoare a *„neamului ales"* alimentează și un spirit materialist, interesat. Corespondenților săi evrei Dostoievski le atrage atenția că el nu se lasă condus de porniri de intoleranță, dar printre rînduri răzbate un resentiment. Paginile care nu pretind a fi o exegeză se încheie cu un apel la fraternitate. Să pun pe seama exaltării sale ortodox-slavofile patima care mă mîhnește? Berdiaev ne-a relevat esența spiritului dostoievskian — trecerea eroilor prin amoral și eroare, ca o treaptă intermediară spre viziunea apocaliptică și purificarea martiriului. El are cuvinte de prețuire pentru virtuțile evreilor, un popor, oarecum din aceeași speță a martirilor, și cine e martir intră și în sanctuarul sfinților.

•

UN VĂL de mister va trebui sfîșiat ca să poată fi cunoscut pe deplin cel care a fost scriitorul Babel (dacă se mai pot culege mărturii sigure). Bărbatul stîngaci, cu lunetele lui caraghioase pierdut printre mujicii robuști, sălbateci în spontaneitatea lor, s-a autodefinit cu o blajină ironie în *Armata de cavalerie*. Cum putea convietui copilul crescut într-un hasidism sub zodia lui Maimonide, din tîrgușorul mizerabil pitoresc, amenințat de pogrom, cu înflăcărarea de mai tîrziu a omului matur, decis să se integreze printr-un act de solidaritate virilă într-o istorie de grandoare și cruzime? Un articol omagial al lui Ilya Ehrenburg („Le Monde") evocă tortura eroului lui Babel care nu putea ucide, semn tragic de inferioritate, impas în dureroasa aspirație de a armoniza omenia cu revoluția. Viitorul va arăta că reținerea și deruta lui, sub semnul ridicolului, constituiau semnalul că drumul era greșit, o anticipare a eșecului utopiei.

•

O ADNOTARE din jurnalul lui Kierkegaard consemnează una din rarele reuniuni tinerești vesele, nepăsătoare. În care centrul atenției, propulsorul de energie și de sclipitoare reverberații fusese tocmai posacul danez. Reîntors însă noaptea acasă, Kierkegaard nu și-a putut stăpîni, în singurătate, lacrimile disperării. Nu e de mirare că în tratatul asupra artei iubirii *(Jurnalul unui seducător)* el insistă asupra fazei ulterioare, foarte anevoioase, aceea a desprinderii. Ea trebuie să fie răbdătoare gradată, învingătorul mărinimos renunțînd la privilegiile situației, acceptînd chiar iluzia umilinței sale, a înfrîngerii. Totul tinde la menajarea ființei fără apărare, la o posibilă revenire pentru ea la demnitatea inițială, astfel ca jocul înșelăciunii să nu poarte povara unei responsabilități, să poată rămîne joc, exercițiu al dibăciei și al ingeniozității, verificare gratuită a virtualităților lui Don Juan.

Iubirea lui Kierkegaard pentru Regine Olsen, care se împarte și ea într-o fază a efuziunii și într-o fază a apatiei (deși ciclurile se repetă), e departe de a fi o senină ilustrare a strategiei unui seducător. Convulsiile demisiunii nici pînă azi total înțelese, le trăiește un îndrăgostit tulburat de etică și subminat de o panică existențială. (Logodna lui Kafka și încercarea sa de a o perpetua prin amînarea definitivului indică tot o curioasă și chinuitoare ezitare în opțiunea conjugală, adică predilecția pentru intervalul dintre decizii, singurul acceptat de aceeași panică existențială).

•

NIMIC nu este, probabil, mai alarmant în natura omului, decît capacitatea de a uita. În ce depozite secrete ale memoriei sînt înmagazinate spasmele sentimentului cărora altă dată un gest oarecare al persoanei iubite le atesta prezența, gest care azi nu mai are nici un răsunet. Prevăzător în avînturile afective, n-am putut totuși stăvili de cîteva ori dezordinea pasiunilor. Ceea ce mă surprinde este serierea lor cuminte după trecerea anilor în circuite închise, distilate aproape pe deplin de neprevăzut și de durerea fostei emoții. Poate că mă autoamăgesc cu această ordine închipuită, inexistentă, și o conspirație la care iau parte puteri „oculte" din adîncul meu îmi ascunde, premeditat, stratul de lavă incendiară al amintirii.

Despre uitare scrie în formulări metodice și severe placidul (sau falsul placid) Titu Maiorescu: *„Infidelitatea memoriei vine de acolo că ea păstrează adesea numai faptul, dar nu înfățișarea trăsăturilor feței și stările sufletești ce-l însoțesc. Faptul este însă de cele mai multe ori cu totul indiferent. Numai stările sufletești care-l însoțesc sînt hotărîtoare. Și atunci te întrebi adesea mai tîrziu, mirat: cum s-a putut numai dintr-atîta să se nască o neplăcere? Și totuși s-ar naște iarăși tot așa, în împrejurări asemănătoare. Afară doar că s-ar fi întîmplat o schimbare radicală."*

•

BÎND o ceașcă de ceai, Proust descoperea un univers atipit și-l realcătuia în toate articulațiile lui. La el, memoria chema pe celălalt pînă la unități infinitezimale. Eu sesizez uneori procesul obscur prin care o imagine anumită sună din nou trecuta mobilizare dar, în reconstituire nu pot să string laolaltă decît frînturi. Amintirea nu se fixează cu precizie în spațiu și în timp, n-are destulă plasticitate și, mai ales, nu pare încărcată cu electricitatea unei simțiri intense. Prădat de refugiul savant ornamentat al memoriei — creatoare a unui univers colorat și pregnant —, circumspect și inhibat în întîlnirea cu faptul prezent mă simt suspendat între două lumi, pîndit de uscăciune și sterilitate.

•

VĂZÎNDU-L pe P. mi-am dat seama că sîntem amîndoi niște sinistrați. Oricine putea remarca repede expresia de rătăcire pe fețele noastre. Unde a început eroarea? Ne-am instalat în niște locuințe dărăpănate cu convingerea că în ele vom fi obligați să ne adăpostim foarte multă vreme. Fiindcă erau insalubre, țineam uneori ferestrele deschise, priveam mîntuiți și cerul și trăiam astfel cu gîndul, în aceste scurte pauze, pe alte meleaguri ale spiritului. Dar n-am prevăzut că aerul mucegăit ne va pătrunde atît de adînc în oase și că, de asemenea, casele destinate parcă, în ciuda fragilității lor, unei prelungite dăinuiri, se vor prăbuși atît de curînd. De la el am deprins în nopți lungi de plimbări prin București sensul mistificărilor care au provocat și precipitat ratarea unei utopii. Revelație care nu-l împiedica să se angajeze cinic, a doua zi în manevre dubioase, penibilă capitulare. Dacă P. a trecut printr-o criză (și figura lui de bărbat buhăit, diform, lipsit de suplețe o divulga), îl admir și îl invidiez pentru capacitatea de recuperare. S-a putut acomoda unei noi situații intelectuale (de astă dată investită cu un coeficient de seriozitate veritabilă) și a zidit în tăcere creații deasupra oricărei tăgade pe măsura talentului său inițial. Mult mai naufragiat sînt eu, care nu am stat atîta timp cazat în vechile clădiri? De ce? Fiindcă eu nu rezist la privelștea cutremurelor, incendiilor, scufundărilor. Poate că ele ar fi mai ușor de îndurat dacă aș vedea că se înregistrează undeva simptomele catastrofei: vîrfurile roșietice ale flăcărilor pe cer, surpările de straturi, vîrtejul de curenți care a produs înecul. Și în acest caz acționează la mine interdicția de a expune public pricina suferinței, asadar nevroza „clandestinității", o nevroză care mă urmărește (începînd cu clarificarea identității).

Am discutat cu P. despre locuințele insalubre care se dărîmă. Sub crusta anilor pierduți o voiciune îi reanimă spiritul. Îmi imaginez o scenă care se va petrece nu peste multă vreme. La o întrebare indiscretă a unui tînăr, P. va răspunde: *„Ah, atunci a avut loc o demolare"*, și va părea că istorisește un eveniment banal.

•

A CITI și a scrie. Goethe se mira că plăcerea lecturii nu egalează la unii plăcerea scrisului *(Convorbiri cu Eckermann)*. La mine se produce o suprapunere obositoare, iritantă. Nu pot să mă desfăt în voie citind o carte fără ca gîndul tiranic al propriilor plăsmuiri să nu întrerupă fluxul străin și să i se substituie. Dedublarea scriitorului care trăiește o întîmplare și știe că o trăiește, care comentează în sinea lui, continuu, propria acțiune — a fost descrisă de Maupassant și de alții. Dar și mai mult lectura transformă o plăcere într-un chin, chinul de a sfredeli iarăși și iarăși alături de autor, în stîncile opace.

•

LA Alain Robbe-Grillet ceea ce primează este ingeniozitatea. Inteligent stăpîn pe diverse tehnici narative, romancierul își propune să treacă niște examene de virtuozitate. Conștiință de sine a actului creator, da, însă asta nu înseamnă exercițiu de laborator. Inteligența singură n-ar putea suplini vibrația, fiorul. Desfășurate la o altă tensiune intelectuală, faptele n-au cum să fie reduse la opoziția spontaneitate-artificiu. Voit, scriitorul francez parcurge întreg terenul de patrulare a literaturii și bate la porțile ferecate. Este un demers caracteristic secolului, de autoevaluare a limitelor (arta se interoghează pe sine), de forțare, în spirit critic, a granițelor prescrise. Printr-o asemenea prismă judecă Sartre teatrul absurdului: un teatru critic care-și cunoaște resursele, le inventariază, înlăturînd elementul alogen. Alain Robbe-Grillet anunță că se va dispensa de celelalte simțuri ca să se poată deda nestingherit contemplării (școala privirii). Între observator și obiecte dispare relația emoțională subiectivă. Aptitudinea de a anima vizual tabloul conferă descrierii menirea de ghid topografic. Prin reprezentare, contururile obiectelor exercită însă o magie. Unde sfîrșește gravitatea îndoielii și unde începe jocul supozițiilor? Nimic nu este sigur. Vedem o realitate cu dimensiunile ei specifice dar instantaneu, ochiul e ademenit și de alte variante ale aceleiași mișcări. Noile imagini, tot atît de exacte, se pretează unor interpretări adiacente sau opuse. Nu mai știm cînd ne aflăm încă în domeniul realului și cînd am decolat în cel al imaginarului.

Realul însuși este doar o ipoteză, un real posibil printre alte eventualități ale imaginarului. Construite pe aceste ambiguități, filmele lui arată și mai pregnant șansele unei arte de *vizualitate*. Ce i se poate imputa lui Alain Robbe-Grillet? Absența, în ultimă instanță, a revelației metafizice, revelație cutremurătoare, unică. Foarte bine observă el la Kafka *(Pour un nouveau roman)* abundența amănuntului concret care dă un aspect halucinant fantasticului. Nimic nu e, în definitiv, mai fantastic decît precizia. E adevărat. Dar la Kafka întretăierea planurilor nu impresionează niciodată prin abilitate, ea trezește brusc o spaimă existențială. La Alain Robbe-Grillet am resimțit-o doar în *Labirintul*. Ceva scapă privirii, care se încăpățînează să scruteze același cadru, repetînd acțiunea în cercuri concentrice. Ireproșabil întocmit, cu o fabulație dinamică de aparență polițistă romanul *Gumele* strălucește însă mai ales prin agerimea construcției. Cu Alain Robbet-Grillet, literatura propune una din cele mai rafinate tentative de a suprima legătura tragică între om și obiecte, tentativă care nu cred să fie viabilă decît tocmai în eșecurile ei paradoxale *(Labirintul)*.

•

DACĂ Dostoievski spune că fiecare om ar trebui să aibă un adăpost, locul său de refugiu, această necesitate se prezintă uneori în cazul meu sub un aspect maladiv. Deprins cu o anume monotonie a traiului, părăsirea unui spațiu bine cunoscut îmi dă o senzație de angoasă. Îndur într-o formă paroxistică fobia călătoriilor, iar în stările de neliniște accelerată aria de deplasare e minimă. Mă repliez continuu în propriile fortărețe, unde redobîndesc un sentiment relativ de stabilitate. Poate că meteahna nenorocită stă în aceea că nu pot interpreta cuvintele lui Dostoievski ca o chemare spre cucerirea unei libertăți lăuntrice inexpugnabile. Tolstoi a întrevăzut-o într-o scenă memorabilă. Prizonier, Pierre Bezuhov privește deodată cerul și are intuiția independenței lui odată cu detașarea de contingent.

•

ELOGIUL așteptării și al răbdării. Noica observă în „Jurnalul filosofic" că Vechiul Testament rezervă o soartă privilegiată

femeilor care nasc tîrziu, după ce au fost considerate sterpe. Mă consolez cu această pildă, fiindcă nu mai pot întîrzia mult, ruga *creației* trebuie acum să fie răsplătită. Totul depinde de reconstrucția mea interioară, de noua așezare a dispozitivului de asalt. Îmi trebuie hotărîre, consecvență și un vînt prielnic de la babord.

•

ALTFEL, criza prin care trec poate fi și o criză de sterilitate. Am curajul să scrutez străfundurile, cu riscul de a descoperi un gol căscat de peste trei decenii. De cîteva ori n-am perceput curentul miraculos, cel care a trecut la o mică distanță, ducînd cu sine briza fecundității. Și totuși (instinctul meu de conservare ?) nu accept ideea ratării. Lacunele au rămas, mai departe, grave, dar orice experiență analizată nemilos poate fi o sursă de adevăr și de creație. Ce sorți de supraviețuire au teancurile de hîrtii înghesuite în sertare ? Sînt exerciții, solfegii... Cine m-ar putea recunoaște din acele rînduri aliniate uniform, previzibil, străine ? M-am ferit să fiu eu însumi, să mă confesez, dar n-am știut nici să întocmesc, ca o răsfrîngere, alte biografii care să mă reprezinte, prin mandat, și pe mine. Cînd sosește clipa dezvăluirii intime, deschise sau mijlocite, materie vie pentru artă, reticențele vechi mă înțepenesc și puterile îmi sînt sleite. Să fie jurnalul pe care îl scriu dovada unei dileme ? Cînd mă cuprinde deprimarea recit — și iată iar un artificiu livresc — versuri din Labiș care au în mine o rezonanță neobișnuită :

„Nu mai cuget, cred mereu :
Strîns în mine ca-ntr-un templu
Însă demn în miezul meu,
Cu zgîrcenie contemplu."

Și :

„A doua zi mă liniștisem parcă..."

Relația între aceste versuri din poezii disparate am stabilit-o eu arbitrar (ea se lămurește doar prin timpul meu afectiv, biografic, temperamental). Vreau să prefigurez repetiția unui ciclu : destăinuire-reprimare, credință-abținere. *„A doua zi mă liniștisem parcă..."*, vers care multora le poate părea insignifiant, îmi sugerează o revenire după o mișcare seismică, dar relaxarea e primită și ea cu o anume suspiciune, utilă în orice acțiune intelectuală.

Despre Labiș scriu cu mare dificultate. După moartea lui, ani de zile n-am izbutit să încredințez tiparului un comentariu critic la volumele sale postume. Pe Labiș l-am cunoscut foarte bine, prietenia noastră a atins, cred, o puternică intensitate, fără zgomotoase exteriorizări. Dispariția lui m-a zguduit : era primul om în care am investit fonduri ireversibile de afectivitate și pe care un destin neiertător l-a smuls de lîngă mine. Cînd am încercat odată să-i omagiez în presă amintirea, n-am fost în stare decît să transcriu prin alăturare strofe alese din poezii diferite. Anii noștri de formare nu se asemănau de fel. Coborîse din munții bucolici și îi plăcea viața veselă, nezăgăzuită de opreliști, iar companionii săi de băutură erau și amici nedespărțiți. Eu nu-l însoțeam în aceste expediții grave și năstrușnice în dezordinea lor ; refractar la aventură, rămîneam un redactor tăcut și sîrguincios, ceea ce el n-ar fi putut fi niciodată. Ne-a unit însă oroarea față de conformismul moral. Pe cu totul alte căi, Labiș ajunsese nepăsător la carieră, la interesele mărunte, implacabil în judecățile etice. Cu un an înainte de accidentul cumplit ne-am întîlnit într-o cameră la Sinaia (în castelul Pelișor). Era de față și B., cel mai bun prieten al său, critic cu o inteligență arzătoare, cu mare putere de înrîurire asupra celor apropiați, înclinat însă și spre o ascetică intransigență intelectuală. Cu B. am realizat apoi o comunicare febrilă, dătătoare de încredere în forța rațiunii, deși firea mea închisă, reținută, împiedica deschiderea totală. Labiș a extras probabil un filon aurifer din mina formulelor speculative ale prietenului său și eu intuiam osmoza lor în duritatea luptei cu inerția din versurile atunci în pregătire. În noaptea aceea am vorbit despre simțul puterii, despre tentațiile la care poate sucumbe naturile avide de succes, despre primejdia pe care o implică deținerea de funcții și privilegii. Eu n-am cunoscut alți oameni mai risipitori cu bunurile obținute, mai opuși arivismului. De aceea afirmațiile patetice sunau firesc, ca un fel de jurămînt. A doua zi dimineața cînd trebuia să-mi iau rămas bun nu l-am putut destepta pe Labiș, deoarece înainte de culcare mai consumase mari cantități de alcool.

În vara lui 1956, plecat cu B. la Mălini, mi-a trimis o scrisoare. Din tonul ceremonios ironic, de moldovean trecut prin baia balcanismului, nu se putea presimți cataclismul care va veni. După formulări de afecțiune, temperate prin imitarea stilului convențional, Labiș pomenea și de universul unde-și regăsea de obicei liniștea : *„Cît despre mine, trăiesc ca un împărat care, pe deasupra, este și scutit de grijile împărăției."*

Întors la București, a fost cuprins de o fervoare ciudată. Fără întrerupere petrecea în cîrciumi acompaniat de ființe dubioase, și apoi, după cîteva zile și nopți astfel scurse, se închidea în odaia lui mizeră și compunea unele dintre cele mai pure și mai răscolitoare poeme. O stranie coincidență a făcut ca, două seri înaintea întîmplării tragice, să-l urmez pe Labiș pe ruta care îi va fi fatală. L-am găsit la Capșa, tîrziu, aproape de miezul nopții. Am plecat împreună spre stația de lîngă spitalul Colțea, unde lua tramvaiul 19 spre casă. Exact itinerariul din noaptea de groază. L-am văzut agitat, cu ochii sticloși, neputincios în fața vîrtejului, dornic să se retragă în pădurile lui natale. Țin minte că l-am sfătuit să plece cît mai repede, sfat pe care mai mulți dintre cei care-l iubeau i l-au dat stăruitor și în seara următoare. La spital n-am vrut să intru să-i urmăresc agonia.

Cînd corpul neînsuflețit a fost depus la Casa Scriitorilor am stat de gardă. Apoi am participat la ceremonia funerară. Era o zi neguroasă, un cortegiu al tăcerii mohorîte mă paraliza. Atunci nu percepeam încă dimensiunea precisă a morții. Năuc, eram prada unor reacții ilogice. În gură simțeam un gust amar, nu puteam să scot o vorbă, mă clătinam înaintînd în coloană. În rîndurile din față am văzut-o pe G., pe care în ultimele zile o ocolisem. Ea n-a schițat nici un gest de salut afectuos și astăzi sînt intrigat de faptul că, în starea de pleoștire în care mă găseam, atitudinea femeii de care fusesem atît de puternic îndrăgostit m-a durut totuși atît de adînc. Plecînd de la cimitir, am încercat să mă odihnesc cîteva ore, pe urmă am mers într-o vizită, fără dată mai demult. N-aș relata acest amănunt, care include aici, profanează o comemorare dar el face parte din adevărul lucrurilor. În casa unde fusesem invitat am cunoscut o fată vulgară, dar extrem de atrăgătoare. Aproape un an mă va apăsa sentimentul inhibiției psihice în apropierea fizică de o femeie. Unde să fixez însă momentul de debut al crizei ? Dezastrul avusese loc pe alte planuri și acum se repercuta cu întîrziere, într-un mod brutal, degradant. Totul se conjuga, dar motivele inițiale își vor dovedi virulența prin răbufniri de netăgăduit. Mai mult decît orice, pierderea ireparabilă, moartea prietenului, va produce răvășirea interioară, pregătită de nefericirea sentimentală cît și de imposibilitatea în care mă aflam de a împăca frazele scrise cu ideile pe care le simțeam împrumutate, neautentice, erori capitale. Odată cu Labiș a murit pentru mine definitiv (moartea începuse mai demult) un timp al certitudinilor.

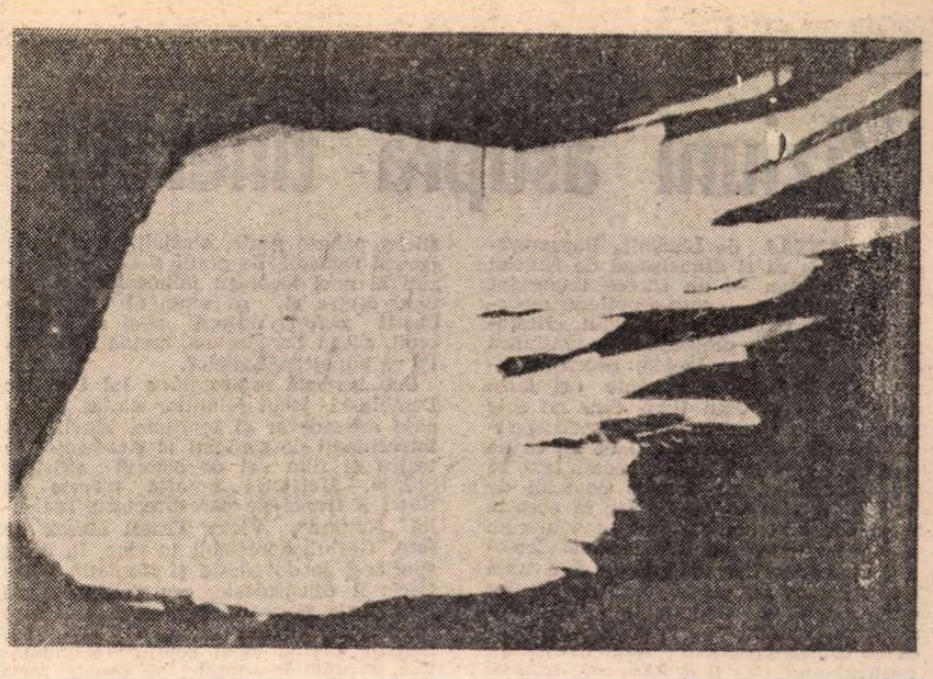
•

LA NUMAI zece zile de la ceremonia funebră, M., care preluase în mod firesc conducerea solemnităților și al cărui spirit energic, nesovăitor, eficace, asigurase ordinea și patetismul sobru nimerit, M. deci, își serba căsătoria. Eram adunați în jurul unei mese opulente tot aceiași, cîțiva din prietenii intimi ai lui Labiș, care cu atît de puțin timp în urmă îl conduseserăm pe ultimul său drum. Băutura, decorul de revelion, vocea decisă a lui M., de astă dată promotoare de contagioasă veselie, nevoia firească de destindere, de eliberare din dureroasa amintire, dădeau serii un aspect de reală petrecere. Mă simțeam stingher, neajutorat, construit din altă substanță, foarte fragilă. Probabil că și alții resimțeau zbuciumul, dar aveau aptitudinea de a separa pentru moment planurile, de a se urni din stearpa amortire, dornici de regenerare. Zdruncinat în convingeri fără un punct de reazim, vizitat de năluci amenințătoare, eu stăteam mut, palid, speriat chiar, deși arboram un zîmbet de circumstanță. Vedeam necontenit înaintea mea masca mortuară a lui Labiș.

•

MĂ întreb și azi dacă surpările vizibile de genul aceleia care s-a prelungit pentru mine în întreg anul 1957 constituiau un indiciu de forță sufletească sau de infirmitate. Însăși întrebarea denotă că încerc să obțin o compensație, poate o consolare. Invidiam calma seninătate a celorlalți și totuși nu cred că eu am fost singurul nevrozat, singurul legatar al doliului. Cei atinși ca și mine de aripa deprimării au avut mai multe resurse de rezistență și în orice caz tăria de a se travesti, ocolind indiscreta, nebărbătească tînguire.

Eu am trăit atunci un vid de autoritate, ceea ce echivala de fapt cu un vid de credință. Mă amăgeam că înlocuiesc un fanatism cu o desfășurare de argumente și că mă baricadez într-o cetate a raționamentelor. N-am fost însă în stare să admit întreaga consecvență a catastrofei. În locul gîndirii puneam, în spațiile libere, același entuziasm revărsător juvenil, chiar dacă experiența trăită mă silea la prudență. Cînd am aflat destul de devreme, despre ororile stalinismului și am întrevăzut fisura unor convingeri impuse, a pierit subit și iluzia metereze-lor științei. Priveliștea golului mă înfiora, dar nu mai voiam să repet devastatoarele tentative de umplere a rezervoarelor cu adevăruri absolute. Eram dator să supun toate părerile unui arbitru — scepticismul — și totodată să păstrez suporturi, chiar provizorii, pentru ideile rămase nealterate, încă fecunde, care mă ajutau să nu mă prăbușesc. Această cernere care permitea, poate și o redeșteptare a personalității, o redresare a încrederii în mine, avea un inamic redutabil : nevoia superstițioasă de certitudine. Încă o ipostază a balansului existenței mele : pe de o parte neliniștea care revendica — pentru supraviețuire — tăina, ocrotirea, eludarea complicațiilor și pe de altă parte ca o opoziție, setea năvalnică de adevăr și de onestitate în cugetare și în acțiune, rigoarea etică de care nu mă



VALERIU MLADIN – **Strigăt**

puteam separa. Cînd vegetam luni în șir la redacție, fără să pot întocmi o frază, atins parcă de un blestem, colegii suportau intrigați capriciile mele fără să bănuie probabil natura crizei. Ciudățenia maladiei era și un scut, nu trebuia să înfrunt direct un adversar redutabil.

•

GĂSESC în jurnalul lui Julien Green (vol. I 1928—1934) o motivare a confesiunii la care ader : *„Această dorință de neînțeles de a imobiliza trecutul, dorința care te face să ții un jurnal"*. Numai că prea puțin din febra interioară a scriitorului răzbate în paginile agreabile, întotdeauna fine și distinse în formulare. Cu greu pot recompune portretul lui Julien Green, în însemnările sale slăbiciunile mai dizgrațioase nu sînt divulgate. Mai tîrziu autorul va expune public, cu ostentație aproape, motivul discreției. Poate mă înșel, dar atunci totul pornea parcă de la premisa tacită a menajării în dezvăluirile grave. Din repetarea unor exclamații am intuit însă o înclinație spre cruzime, chiar spre epatare prin cruzime tratată bineînțeles cu o tinctură de umor.

Ceea ce atrage luarea aminte este destăinuirea dificultăților creației și descrierea mediului literar. Remarcile sînt sclipitoare, și prin verva lor suscită maximum de interes documentar.

Iată o caracterizare a bătrînului Bourget : *„Fără îndoială el a supraviețuit renumelui său, ceea ce este întotdeauna melancolic, dar surditatea l-a împiedicat să asculte tăcerea care s-a așternut deasupra operei sale."*

Un spumos comentariu e prilejuit de paradoxul lui Cocteau : *„Victor Hugo era un nebun care se credea Victor Hugo."*

O întîlnire la Gide cu Malraux și alții (1929). Se discuta despre lipsa de actualitate a romanelor apărute în acel an. Cînd cineva a pronunțat numele lui Balzac, Malraux a strigat : *„Să nu vorbim de Balzac !" „Și toată lumea a fost de acord că într-adevăr nu era potrivit să se vorbească de Balzac, dar eu n-am priceput de ce"* — încheie Julien Green. Trecînd peste rezerva pioasă a autorului jurnalului, strigătul lui Malraux e o mărturie smulsă poate sub tensiunea controversei. Îl interpretez ca o reacție și ca un semnal : se naște un astfel de roman care nu mai poate apela, în practica imediată, la vechile modele, și nu mai vrea să se refere la ele.

•

CE justificare are acest jurnal dacă el nu este un apendice al creației ? Da, atunci mărturisiri, autoexplicații, regrete, recapitulări, ar avea poate un rost. Ele ar hrăni un corp viu, ar fi un auxiliar al unei acțiuni împlinite. Cît timp această acțiune lipsește, însemnările personale, cu arie, totuși, atît de restrînsă, nu o pot întocmi ; rămîn fără suport, inutile ; unii le pot socoti chiar fanfaronadă și m-ar putea sfătui că, decît să continui să dau în vileag întîmplări sufletești cu totul particulare, lung șir de lamentări, mai bine să tac.

•

A CREA înseamnă a fabula. Dacă o asemenea premisă e valabilă, deruta mea artistică n-are ieșire. Căci nu cred că pot născoci caractere și situații pe care eu însumi nu le-am trăit. Totuși literatura este și detașare, o ordine în afara autorului, descoperită și demonstrată de el ca fiind posibilă. Cum aceste gesturi, gînduri, visări autonome nu le pot plăsmui, rămîne doar să mă descriu pe mine. O astfel de spovedanie, disimulată ridicată la o altitudine de generalizare ar avea însă semnificație ? Nu sînt un caz interesant. Prea torturat uneori de simptome care nu relevă atît o atitudine psihică anume cît o stare care aparține într-o măsură patologiei, n-aș putea deveni decît o ilustrare a unor sisteme de terapeutică (literatura e calea cea mai potrivită pentru expunerea acestor demonstrații medicale ?).

Un jurnal, cu intenții de obiectivare, n-are încă organicitatea unei creații, cel puțin nu un astfel de jurnal conceput fără puterea de reprezentare pe care o au *Confesiunile* lui Rousseau sau neconvertit în roman de analiză nepărtinitoare ca *Adolphe*. Și atunci ? De ce simplele divulgări ocazionale, cu valoarea lor estetic redusă, dar sincere, oneste, nu mă satisfac ? A comunica să spunem unui interlocutor fictiv, e de ajuns, actul își ajunge lui însuși, dacă nevoia de confesiune primează. Intervine însă vanitatea, marea vanitate a succesului (pe care numai creația autentică o poate mulțumi). Fiindcă rătăcesc, nimic nu mă poate sustrage de la obsesia eșecului.

•

CA vizionar Nietzsche a fost un poet care celebra o lume a virilității și a frumuseții. Cuvintele lui trebuie preluate în sens metaforic. El nu e aliatul și nici mentorul cinicilor. În orice caz exaltarea amoralității, extrasă arbitrar din Nietzsche, e un fenomen întristător. Prea cumplite au fost ravagiile barbariei, ca în zilele noastre, simțul eticului să nu dețină, măcar temporar întîietatea. Dacă lucrurile durabile au rezultat dintr-o filtrare a instinctelor, firea omenească nu trebuie nici ea idealizată, curățată de urît și inavuabil. Ambii termeni ai ecuației există, nici unul nu poate fi eliminat, acesta e destinul adevărat al omului. Nu e prea lesne să aprobi ca real tot ceea ce continuă pe animal în om. Abia apoi trebuie să tinzi totuși spre o depășire a condiției date, fără a escamota termenii ecuației.

•

CÎND mi se spune că nelinistea mea e o stare constituțională, că trădează un tip morfologic previzibil, mă gîndesc că și insistența asupra eticii e o consecință a unei asocieri specifice de cromozomi. Genetic, convingerile mele sînt determinate. Recunosc că multe se pot explica aprioric prin structura biologică dar nu mă împac cu ideea că rațiunea și constiința sînt simple răsfrîngeri într-un proces al predestinării, că omul nu poate interveni chiar numai corectînd, amendînd, epurînd, că el nu e responsabil pentru traiectul său de viață.

•

ATRAS de biologic și elementar sau de monomania patimilor, romancierul român întorcea spatele Istoriei. Cînd contactul cu epoca nu poate fi evitat, el se rezumă la actul contemplației. E ultima expresie a ceea ce Blaga numea *„boicotul istoriei"*, evenimentele îl obligă pe fostul păstor să-și îndrepte privirea spre ele, să iasă din ritualul străbun. Deocamdată scrutînd amenințarea, eroul nu pierde indiferența veselă. Forma sublimă a retragerii se ivește la Sadoveanu. Închis într-un teritoriu imaginar, pastoral, mitic, care refăce în vid o civilizație arhaică, țăranul din romanele sadoveniene își permite să observe lumea detașat, cu un dispreț superior, clădit pe un orgoliu secular. Pînă la urmă Istoria răvășește paradisul atemporal. Mai tîrziu, la Marin Preda, contemplarea e însoțită și de o participare, participare tot exterioară de spectator, căruia reprezentația îi place, o farsă la care e plăcut să te amuzi. Eroul se joacă de-a existența, nebănuind primejdiile pe care le ascund hilarele vedenii ale traiului zilnic. Deodată Ilie Moromete e constrîns să capete conștiința încercuirii, a spațiului închis. Ursuz, mut, el anunță sfîrșitul spectacolului. Cu necesitatea de a da o replică morală evenimentelor, de a opta, se încheie primul volum al *Moromeților*. Aici ar fi putut începe tragedia, alarma etică și existențială. Marin Preda a realizat o performanță, dovedind pătrunderea problematicii moderne în cadrul frust, elementar. Se cerea o continuare, o sondare în adîncuri, o depășire a stadiului inițial, în care dilema este doar propusă. Se cerea probabil și introducerea unui alt tip de erou apt să interpreteze evenimentele din optica unei culturi asimilate și unei gîndiri responsabile. Didacticismul steril n-a năruit speranțele, ciclul întrerupt putea fi reluat și cu o anumită grabă timpul irosit ar fi fost răscumpărat. Direcțiile așteptate parcă se întrevăd acum.

(Continuare în numărul viitor)

Viziuni asupra tinereții

ȘANTAJ de Liudmila Razumovskaia ca și **Sinucigașul** de Nikolai Erdman — un succes important al trupei — este o opțiune repertorială remercabilă a Teatrului „Nottara". Actualitatea problematicii, tensiunea dezbaterii, privirea lucidă, neconjuncturală lipsită de menajamente și false pudori, asupra unui timp care ne este familiar sau unor fenomene social-politice pe care le resimțim zi de zi, ce ne stresează existența, fac ca acest text să fie urmărit cu un interes deosebit de public. Revelatoare ni se par în această piesă confruntarea de opinii, modul cum se vorbește despre prăbușirea unei ideologii, a sloganurilor unei lumi și a unui sistem totalitar, ca și consecințele lor dureroase și dezastruoase în viața oamenilor. **Șantaj** aparține (așa cum ne indică și caietul-program) unui dramaturg contemporan, născut în 1951, care trăiește în prezent la Sankt Petersburg. Piesa intitulată și **Dragă Elena Sergheevna** (traducere : Lia Crișan, Tudor Steriade), concepută în 1981, a fost interzisă de cenzură din cauza „redării negative a realității din țară".

Vivisecția răului unei societăți alienate și alienante pentru individ este făcută prin intermediul portretelor unor adolescenți aflați într-un moment de răscruce : examenul de bacalaureat. Grupul de elevi, format din trei băieți și o fată, înțelege să treacă această primă probă prin înșelătorie. Își vizitează profesoara și încearcă să o convingă să le dea cheia de la seiful unde se află lucrările de matematică spre a le înlocui cu altele, corecte, pregătite cu minuție acasă. Metodele de persuasiune sînt foarte variate. De la mimarea neputinței, a disperării, pînă la încercarea de corupere, jignire, violență psihică și fizică. În cele din urmă se apelează la o formă de șantaj supremă : sacrificarea unuia dintre ei, violarea fetei, pentru a se obține astfel cheia mult rîvnită. Se întîlnesc două generații, cea a Elenei Sergheevna, care avea „totuși, un ideal", generația care a trăit experiența războiului, ce refuză încă demitizarea lui Homo sovieticus, și cea a tinerilor de azi, care resping acest mit, contaminați de alți „idoli", unii la fel de mutilanți, conducînd spre același gol existențial. Ei sînt purtătorii de cuvînt ai unei alte vremi, „alte timpuri mai dure, mai energice, mai eficiente", în care „toți vor să apuce o bucată mai bună din turta obștească". Elena Sergheevna se privește pe sine în oglinda necruțătoare care este chipul elevilor săi. Revelația brutală a minciunii, imaginea terifiantă a faptului că a crescut și educat niște monștri, adevărul despre societatea în care a trăit și în care a vrut totuși să nu se lase contaminată de răul general, străduindu-se să modeleze sufletele spre bine și frumos, concluzia neputinței de a fi realizat acest lucru, o fac pe eroină să se sinucidă. În acest text, care nu oferă soluții, pune doar întrebări, există totuși o lumină. Tinerii, orîpilați de drama pe care au provocat-o, nu iau cheile oferite cu dispreț și dezgust de Elena Sergheevna.

Montarea lui Dominic Dembinski se arată coerentă, dramatică, participativă. Decorul realist al lui Sică Rusescu are forță metaforică. Împreună cu ilustrația muzicală (George Marcu) creează atmosfera potrivită dezbaterii. Vălurile albe în interiorul domestic, modest al Elenei Sergheevna, au expresivitate plastică, fiind caracterizante pentru eroină. Smulse de tinerii invadatori, dezvăluie un spațiu deprimant, cu obiecte răvășite, sticle, pahare goale, străjuit, dincolo de pereții camerei, de gratii și de idolii căzuți ai unei ideologii falimentare. Lîngă unul dintre ei, ca semn al unui timp obosit care-și devoră și-și anihilează eroii, Elena Sergheevna, eroina anonimă, își va pune capăt zilelor.

Sub bagheta regizorală a lui Dominic Dembinski, jocul relațiilor dintre personaje are adevăr și tensiune. Elevii sînt întruchipați de studenți ai Academiei de teatru și film și de actorul Cristian Șofron. Meritorie această infuzie cu tineri a trupei pe care directorul Teatrului „Nottara", Victor Ernest Maşek o face. Gestul, apreciabil în sine, în acest spectacol se dovedește și răsplătit. Sorin Cociș îl construiește cu pregnanță pe Pașa. Fața sa poartă stigmatul celui care „a consimțit la o ticăloșie" conștient. Ezitant, dorind să-și reprime sentimentele, scrupulele morale, să capete forța pentru a-și macula iubita, ca să nu piardă locul la masa celor puternici ce reușesc în viață prin orice mijloace. Bogdan Vodă îl conturează expresiv pe Vitea. Marchează inconștiența celui ce crede că totul e doar un joc, care vrea să se păcălească, să găsească un alibi murdăriei pentru că „n-o face cu adevărat". Andreea Măcelaru portretizează nuanțat în Lida. Eroina, lipsită de scrupule, cu masca cinismului, declarînd că-și păstrează fecioria doar pentru cel care va oferi mai mult, va fi prinsă în capcana propriului „crez", resimțind tragic, pe propria piele, consecințele unui asemenea preț al succesului în viață. Actorul Cristian Șofron, în Volodea este maestrul de ceremonii al acestui joc. El e regizorul care îl practică de dragul artei, creierul care domină cu mintea, calculat, manipulîndu-i pe ceilalți ca pe niște marionete. Comportamentul personajului are o dimensiune patologică. În acest demers, în amestecul moliciunilor aparențe cu atitudinile tăioase, labilitatea trăirilor și stărilor nu sînt în toate momentele conturate cu fermitate de interpret. De aceea, în unele secvențe eroul devine expozitiv. Ruxandra Sireteanu în Elena Sergheevna are forță și emoție. Gesturile, masca, reacțiile ulmite, impresionează. Ele poartă însemnele unei existențe dure, care au măcinat-o pe dinăuntru și pe dinafară, dar care nu i-au putut altera umanitatea. Interpreta prezintă sugestiv înfrîngerea protagonistei, ruperea vălurilor care o fac să vadă adevărul crud, în fața căruia se dovedește vulnerabilă și neputincioasă.

O reprezentație ce se urmărește cu interes, venind în întîmpinarea frămîntărilor publicului, confruntat cu o realitate convulsivă, social-politică și umană asemănătoare.

Șantaj de Liudmila Razumovskaia, regia Dominic Dembinski ; **Nora** de Ibsen, regia Mircea Cornișteanu — Teatrul „Nottara"

Actorii Ruxandra Sireteanu, Cristian Șofron și studenții de la Academia de teatru Andreea Măcelaru, Sorin Cociș, Bogdan Vodă în Șantaj (Teatrul „Nottara")

NU „REVOLTA PĂPUȘILOR" care a intrigat publicul și „clanul totalitar al bărbaților", nu „imnul închinat libertății și emancipării femeii" par să fie zonele de interes pentru spectatorii de astăzi ai textului lui Ibsen. Investigarea de către dramaturg a unui proces — intuit, la noi, de criticul Alice Voinescu — considerăm că face să vibreze mai degrabă această piesă în conștiința publicului contemporan. Identificarea crizei existențiale și neliniștilor timpului nostru în pericolul „intervertirii mijlocului economic în scop", preocuparea scriitorului pentru salvarea „cu sila a omului din mașinismul inconștienței burgheze". Sînt teme de meditație care în noile condiții de dezvoltare ale societății românești din ultimii doi ani încep să fie actuale. Filistinismul, jocul convențiilor și al măștilor ce viciază umanul din om, autenticitatea unei lumi obsedate de febra acumulării. În **Nora** sau **Casa cu păpuși** (traducere : Adrian Maniu), regăsim blamată tendința unei societăți de a-și consolida forța și prestigiul prin asimilarea unei tradiții pline de prejudecăți și constrîngeri. Mimarea respectabilității, a onorabilității, a armoniei conjugale ca arme, ca platoșe sigure pe drumul ascensiunii sociale și a unui trai mic-burghez. Numai în acest context gestul Norei de a nu accepta compromisul moral, jumătățile de măsură în dragoste, părăsindu-și familia și copiii, nu pare gratuit. Refuzul minciunii la nivelul cuplului devine simbolic, convingător într-un secol altfel foarte liber în privința moravurilor de familie, frizînd uneori libertinajul. Replica lui Torvald în acest sens este un fel de motto pentru o lectură contemporană a piesei : „Dar nu e nimeni să-și sacrifice onoarea pentru ființa iubită". În această cheie a încercat și regizorul Mircea Cornișteanu să transpună scenic textul. Simțim asta mai ales în felul cum este imaginat personajul Torvald.

Mizanscena sa are în general acuratețe, dar se oprește la un prim nivel de înțelegere, cel al desfășurării tramei. Este evident acest lucru și în scenografia lui Mihai Mădescu. Decorul dominat de alb, de voaluri diafane, este un figurant imobil, decorativ. Costumele, de asemenea, sînt create fără rafinament, chiar și atunci cînd vor să exprime eleganța sau o stare de spirit a personajului. De exemplu, îmbrăcămintea Norei este fără gust vestimentar, afectînd chiar expresivitatea interpretelor. În general, în scenografie ca și în mizanscenă nu sesizăm un substrat simbolic, poetic, pe care întotdeauna piesele lui Ibsen îl conține. Dincolo de dezbaterea de idei, există un mister teatral, prezent în relațiile dintre eroi, în destinul unui personaj emblematic (cum ar fi de exemplu în **Nora** doctorul Rank). Nu am regăsit regia de personalitate a lui Mircea Cornișteanu din strălucitorul spectacol cu **Unchiul Vanea** de Cehov, realizat la Teatrul Național din Craiova, acea geometrie inefabilă a compoziției, echilibrul contrastelor.

În **Nora**, peisajul sufletesc este investigat frust sau convențional. Această abordare estompează complexitatea. Cuvintele nu au forță de sugestie. Angoasa, neliniștea unor stări dincolo de replici sînt eludate.

Directorul Victor Ernest Maşek, împreună cu regizorul Mircea Cornișteanu continuă și aici pariul cu tinerii. În cazul Ilincăi Goia îl va cîștiga cu siguranță. Prezența scenică proaspătă, sensibilă, o anume naturalețe și grație, ne fac să credem că această tînără actriță este o bună achiziție a trupei. În Nora nu a convins, dar acest fapt se datorează nu numai handicapului vîrstei, al lipsei de experiență, ci și modului neadecvat în care a fost condusă regizoral — de la felul cum au îmbrăcat-o și coafura imposibilă, pînă la evoluția scenică. Interpreta pare coplești de partitură, urmărită de personaj, obsedată să nu-i piardă sensul. Din cînd în cînd, în dialogul cu George Constantin sau Dorin Varga o apropie, pentru o clipă, de tonul just. Apoi iar supralicitează. Alegerea Ceraselei Iosifescu pentru același rol o considerăm însă a proveni dintr-o miopie artistică, inexplicabilă la un regizor matur ca Mircea Cornișteanu. Actrița nu are deloc datele psihofizice (se vede acest lucru fără prea mult efort) care să o recomande pentru personajul Nora. Construiește rudimentar, afișează o dezinvoltură facilă, un aplomb și o siguranță superficiale în ceea ce o privește, sub aspect profesional.

În montare, ne întîlnim doar cu cîteva momente autentice de monologare într-un spectacol în care nu funcționează dialogul decît pe foarte mici porțiuni.

Unul dintre aceste monologe, convingătoare în bună măsură, este cel al lui Dorin Varga în Torvald. Actorul are o eleganță rece, o prestanță afectată, o bunăvoință superficială în care simți pericolul. Și atunci cînd proba de viață vine, eroul dă la iveală un egoism dezgustător și un sentiment de înstrăinare ce demobilizează. Krogstad nu este o partitură dificilă pentru George Constantin. În scurtele sale apariții el dă un recital. Modul inconfundabil cum se mișcă, cum rostește o frază, cum privește cu subînțeles, un ușor tremur al feței, stîrnesc aplauze. Începe să devină nu numai îngrijorător, dar și condamnabil faptul că acest mare actor nu este solicitat să evolueze pe partituri de anvergură. George Constantin este un interpret pe care un teatru trebuie să-și gîndească repertoriul. Biografia sa artistică (o bună parte din ea împlinită pe această scenă) a înregistrat, înainte de decembrie '89, creații antologice ce țin de istoria spectacologiei românești. Nu vedem inconvenientele care fac ca acest lucru să nu se continue și acum.

În rigorile destul de rigide, în înțelegerea și creionarea personajului, bătălia pentru doctorul Rank dintre cei doi interpreți, Ștefan Radof și Ion Siminie, considerăm că a fost cîștigată de cel de al doilea. Rank, care are o pasiune secretă pentru Nora și poartă cu sine spectrul sfîrșitului iminent, datorită unei boli necruțătoare, este mai enigmatic, mai bine decupat psihologic în ipostaza oferită de Ion Siminie. Prea sentimentală, această prezență își pierde haloul misterios în întruchiparea lui Ștefan Radof. Reliefat desenată este Doamna Linde de către Catrinel Paraschivescu. Cu finețe și subtilitate, cu economie de mijloace, concentrat, actrița pune în lumină interiorul eroinei, apăsată de grijile unei existențe dure, animată de perspectiva împlinirii prin regăsirea unei iubiri sacrificate cîndva. O prestație corectă face Sanda Băncilă în Helene, dădaca.

Opțiunile repertoriale prestigioase, șansa de afirmare acordată unor tineri actori, considerăm că sînt aspectele lăudabile ale recentelor premiere de la Teatrul „Nottara".

Ludmila Patlanjoglu

Multe și mărunte

O piesă în care s-a amestecat Stalin

LABORIOS și tenace, tînărul regizor Ion Mînzatu a montat, pentru prima oară la noi, o piesă de Mihail Bulgakov, **Fuga**. Drama e a celor angrenați în războiul civil din Rusia deceniului doi, ofițeri, aristocrați, înalți funcționari ce-și părăsesc țara și trăiesc apoi în condițiile mizere ale emigrației. Satira îi vizează pe demenții, afaceriștii, cazonierii obtuzi ce mișună în această lume, în care o singură pereche caută iubirea. Unii se vor întoarce, totuși, în țară.

Tabloul e colorat, viziunea amplă, cîteva personaje trasate cu un penel sigur. Cum însă imaginile ne-au fost prea adeseori furnizate de subproduse literare, teatrale și cinematografice, inspirate de acelaș univers, ele se privesc acum fără interes.

Piesa a avut o istorie a ei. Interzisă de cenzură, ea a beneficiat în 1929 de o scrisoare publică a lui Stalin care, aparent, îi lua partea autorului, dar în final condamna lucrarea definitiv. Totuși, oportunitatea ei pe o scenă actuală e discutabilă. În structura dramatică există golfuri epice și o insistență artificială pe istoria cuplului, urmărită cu mijloace ale romanului picaresc.

Elaborat cu caznă sinceră, dar într-o formulă nu prea atractivă, spectacolul are o curgere greoaie, cu poticniri ori cu scene pripite. Adriana Ghiniță, Ovidiu Ghiniță, Mihaela Murgu, Radu Cazan, Ion Văran sînt ceva mai reliefați în distribuție. Se vorbește rău, molfăit, prea încet, indistinct. Unele soluții scenografice ale inventivului Doru Păcurar au portanță.

Debuturi pe un acoperiș

ÎN CONSIDERAȚIILE sale despre arhetipuri, C. G. Jung vorbește despre un strat superficial al inconștientului, pe care îl numește **personal** și ale cărui conținuturi le socoate **complexe cu tonalități afective**. În **O sărbătoare princiară**, dramă satirică de elevație, în canon clasic, ce sublimează un tumult istoric și propune un studiu de caracter al abjecției ce se mîndrește cu sine, Teodor Mazilu expune un caz de transferare a unui afect puternic într-o realitate contrafăcută.

Și alegerea piesei, și așezarea acțiunii pe un acoperiș cu pante foarte înclinate — de unde eroii apreciază că „se vede foarte bine" supliciul, — afirmă aptitudinile celui mai proaspăt regizor, Ion Ardeal Ieremia. El și-a dat examenul pe scena Studioului Academiei de teatru și film. Topos-ul găsit, — cu primejdiile care-i pasc pe cei cățărați atît de nesigur pe crestele palatului lor, intrările și ieșirile dificultoase prin lucarne, agățările de horn, aruncarea nefericitei Apolonia de pe acoperiș (scenografia, Bristena Duman) — contribuie în chip particular la originalitatea montării. Ploaia, tunetele, fulgerele sînt însă superflue în situația dată.

Uscat, fieros, ricanator, studentul Dragoș Ionescu a găsit astfel o mască izbutită pentru Varga. Liliana Pană mimează concludent voluptatea sadică a Iulianei. Ceva din misterul slugii felone și ucigașe apare în jocul lui Constantin Florescu — poate prea apăsat uneori. Relația dintre cei trei e întreținută eficient. Anca Dinu patetizează, strigă, plînge, e răscolită exterior, ceea ce nu numai că o scoate pe Apolonia din piesă, dar îi creează și pericole suplimentare în ceea ce privește securitatea muncii în acel loc înalt, atît de primejduit.

Mixtură de cruzime și ridicol

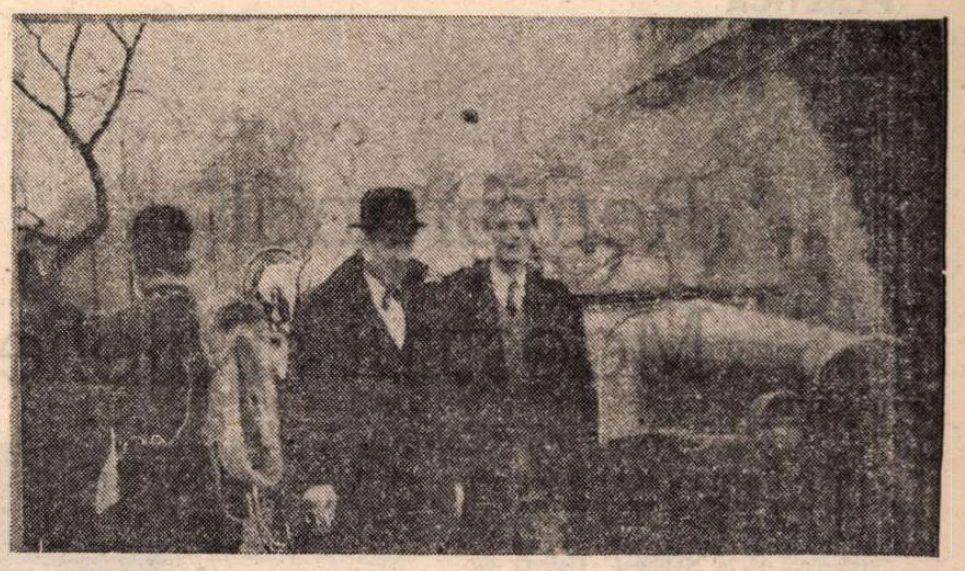
DUPĂ mai multe tentative dezamăgitoare, regizorul băcăuan Dumitru Lazăr Fulga propune o viziune posibilă asupra unei drame foarte mult jucate azi la noi, **Play Strindberg**, parafrază grotescă de Dürrenmatt la tragedia domestică **Dansul morții** (1899) a înaintașului său scandinav. Trei oameni însingurați și înrăiți de solitudine, păcate vechi, trai rutinier și aspirații mărunte retezate de un mediu imposibil, pe o insulă uitată de lume, își consumă inutil și tragic existențele. Strindberg numea „vivisecție" analiza procesului sufletesc al trecerii de la izolare la teamă exacerbată și de aici la nebunie, cu delir megaloman, ce poate sfărîma nu numai existența individului, ci și a celor din jur.

Regizorul și actorii l-au urmat cu credință pe al doilea autor, în ce privește factura spectacolului, care înfățișează o căsnicie ce se prăbușește mizerabil. Decorul fiind lipsit de fantezie, imobil și inconvenient, iar ambianța insularității, sugestia mării, atmosfera cazărmii-claustru lipsind, conflictul se desfășoară în genere fără reliefuri. Conștiincioși, actorii fac personaje de aspect cutumiar : **soțul** milităros, viclean, paranoic (conturat mulțumitor de Stelian Preda), **soția** duplicitară, sufocată de ură și ranchiună (jucată remarcabil în această postură de Constanța Zmeu), **prietenul casei** venal, ipocrit, ascuns (Mihai Drăgoi, începînd tensionat și isprăvind moale, nedecis).

Deși e lucrată pe suprafețe, nu și în adîncime, reprezentația are o anume turnură dramatică ce intrigă și captează atenția.

Valentin Silvestru

Poarta spre maturitate: Ferdydurke



Scenă din **Thirty Door Key**

„De un sfert de secol n-am mai filmat în Polonia, știam de multă vreme că voi realiza totuși un film. Cînd am lucrat în străinătate, am avut sentimentul că nu contribui îndeajuns la cultura poloneză, căutînd mereu un subiect apt să-mi satisfacă această nevoie. Am simțit dintotdeauna o afinitate profundă față de Gombrowicz, potențată de statutul nostru comun de exilați. S-ar părea că e o aroganță realizarea unui film după *Ferdydurke*, pe care multă lume îl consideră drept cel mai bun roman al secolului al XX-lea. Am considerat că sînt autorizat să lansez această provocare, să atac această capodoperă a zeflemelii și autozeflemelii. *Ferdydurke* este un amestec original de reflexie serioasă și de comedie ușoară ; în el s-ar putea afla prototipul unui gen nou : divertismentul filosofic. Poate că *Thirty Door Key* va reuși să umple un gol între filmul serios — întotdeauna foarte serios — și filmul ușor — întotdeauna foarte ușor..." (Jerzy Skolimovski).

Simon Mizrahi : FERDYDURKE de Witold Gombrowicz este unul din cele mai importante romane ale literaturii contemporane. De cînd v-ați gîndit la acest proiect ?

Jerzy Skolimovski : M-am gîndit de la prima lectură, prin 1960, în timpul studiilor la Școala de cinematografie din Lodz. Îmi amintesc că am discutat cu Roman Polanski, a cărui carte favorită era. Nu îi împărtășeam întotdeauna entuziasmul. Gombrowicz iritîndu-mă, uneori. Era un om cu o inteligență ostentativă, căruia îi plăcea să se lege de cititori. În acea vreme mi se părea neplăcut. Acum tocmai asta îmi place, folosind și eu aceeași reacție față de spectatori.

S.M. : Filmul a început să se contureze acum doi ani ?

J.S. : Este proiectul cel mai dificil de care m-am apucat, cred însă că am găsit și cel mai bun mod de a mă apropia de el. În loc să angajez coadaptator un profesor de literatură care ar fi meditat îndelung asupra lui *Ferdydurke*, am apelat la doi tineri studenți în literatură de la New York, doi americano-polonezi : John Yorick și Joseph Kay. În vremea cînd am scris scenariul, unul avea nouăsprezece ani, iar celălalt douăzeci și unu, nu s-au lăsat intimidați de capodopera lui Gombrowicz, permițîndu-și retușuri îndrăznețe pentru a-l face mai ușor digerabil de spectator.

S.M. : Cum i-ați descoperit pe cei doi băieți ?

J.S. : Mi-au trimis adaptarea unui foarte frumos roman de Joseph Conrad, *Agentul secret*, care mi s-a părut excelentă. Am dorit foarte mult s-o transpun pe ecran dar a fost imposibil. În momentul *Ferdydurke* m-am gîndit la ei.

S.M. : În pofida retușurilor de care vorbiți, ați rămas credincios cărții.

J.S. : Da, realizînd un film *adevărat* ; greu de vizualizat la lectura romanului. Cartea, în totalitate, se bazează pe *limbaj*, pe o anumită folosire a limbii, suscitînd cititorului o intensă plăcere intelectuală. Noi am înlocuit totul prin imagini.

S.M. :Nu ați mai filmat în Polonia de douăzeci de ani. A fost, cred, o experiență emoționantă.

J.S. : Evident, nu trebuie însă să exagerăm. Pentru mine a fost important să fac filmul. Restul era oarecum secundar.

S.M. : De ce nu ați realizat THIRTY DOOR KEY în limba maternă ?

J.S. : Am dorit ca Gombrowicz să fie dezvăluit marelui public. Un film polonez, după un scriitor polonez, interpretat de actori polonezi, n-ar fi avut decît un impact limitat, în timp ce actori de renume internațional ca Iain Glen, Crispin Glover, Robert Stephens... ne creează șanse mai mari pentru succes.

S.M. : Vorbiți-ne de Grombrowicz.

J.S. : Gombrowicz a fost un excentric. Era un aristocrat polonez suferind de nenumărate complexe. Era mîndru și snob, aproape pretențios. Avea o mare abilitate retorică, putea să apere indiferent ce argument și contrariul. Distracția lui favorită era antrenarea interlocutorilor în discuții foarte serioase pentru a le deturna în ridicol. Era un provocator înnăscut.

Și-a publicat prima carte, *Memoires de la periode de maturation*, în 1933, iar *Ferdydurke* peste patru ani. În ajunul celui de al doilea război a părăsit Polonia, emigrînd în Argentina, unde a rămas peste douăzeci de ani. A mai scris *Trans-Atlantic* apoi *Cosmos*, *Pornographie* și un *Jurnal* în trei volume — o capodoperă a genului. I se mai datorează și mai multe piese de teatru ca *Yvonne, principesa Burgundiei* și *Mariage*. După Argentina s-a stabilit în Franța unde a cunoscut un imens succes printre intelectuali. A murit la Vence, în 1969, puțin după căsătoria cu o tînără canadiană, Rita, care a fost încîntată că eu voi fi primul realizator care va transpune Gombrowicz pe ecran.

S.M. : Romanul a avut succes în Polonia anilor 1937 ?

J.S. : A fost un imens succes, în pofida caracterului său provocator aproape antipolonez. Gombrowicz își bate joc de toate personajele : aristocrați, burghezi, profesori și chiar proletari. Sub pana lui, toată această mică lume devenea grotescă, dezvăluindu-și cu cruzime defectele.

S.M. : Ați rămas fidel scenariului ?

J.S. : Da, era însă prea amplu. Primul montaj dura trei ore. Am încercat să-l mai scurtăm pentru a-l prezenta la Cannes, dar nu am putut cobori sub două ore și douăzeci de minute, și așa prea lung. Montajul final a ajuns la nouăzeci și șase de minute ; mi se pare o durată ideală.

S.M. : Este primul film pe care îl produceți ?

J.S. : Nu, este al treilea film pe care îl produc. Am produs *Le succès à tout prix* și coprodus *Travail au noir*. La *Thirty Door Key* am un asociat francez, Philippe Carcassonne de la Cinea. Am fost subvenționat de Jack Lang și ministerul culturii și de diverse organisme poloneze.

S.M. : Filmul dumneavoastră este plin de noi talente !

J.S. : Rolul cel mai greu de distribuit a fost Jocy, *alter ego* al romancierului. Este doar evident că Gombrowicz vorbește despre el în cursul acțiunii. Am încercat să găsesc un actor care să-i semene lui Gombrowicz din acea vreme. Iain Glen în afara faptului că este un remarcabil tînăr actor, ar fi putut să fie fiul romancierului. A doua problemă a fost găsirea interpretului pentru rolul Mientus. L-am ales pe Crispin Glover, un actor american, pe care l-am văzut cînd avea nouăsprezece ani, în *Retour vers le futur* în care juca strălucit pe tatăl eroului în două epoci ale vieții. Profesorul este interpretat de un fantastic actor shakespearian, Robert Stephens, care a fost Sherlock Holmes în *La vie privée de Sherlock Holmes* de Billy Wilder și principalul rol masculin în *Voyages avec ma tante* de George Cukor.

S.M. : Cine este operatorul principal, Witold Adamek ?

J.S. : Este unul din cei mai buni operatori polonezi. A lucrat cu Wajda și a colaborat la o parte din *Decalogul* lui Kieslowki.

S.M. : Și autorul muzicii ?

J.S. : Compozitorul Stanislaw Syrewicz este una din descoperirile mele. Este un muzician polonez de vreo treizeci și cinci de ani, care trăiește la Paris. Mi-a trimis două sau trei din înregistrările lui, mi-au plăcut. Stilul lui m-a trimis la Nino Rota, se acordă perfect cu filmul.

S.M. : Titlul englezesc, THIRTY DOOR KEY, pare tot atît de lipsit de sens ca și cel al romanului.

J.S. : Ca majoritatea oamenilor m-am gîndit și eu îndelung că Gombrowicz a dat cărții sale un titlu fără sens, inventînd un nume care n-avea nimic polonez. Voia ca lumea să se întrebe : *„De ce Ferdydurke, cine este Ferdydurke, ce înseamnă acest nume ?"*. De fapt el n-a dat nici un fel de explicație în acest sens, niciodată. Recent, s-a descoperit că s-a inspirat din capitolul 6 din *Baffitt* de Sinclair Lewis, în care apărea un personaj strident, foarte impertinent și antisocial pe nume Freddy Durkee. Gombrowicz, care ura aroganța polonezilor, a găsit, fără doar și poate, cu haz introducerea unui asemenea nume, deformîndu-l într-un asemenea mod ca nimeni să nu-l poată identifica și pronunța ! Am vrut ca titlul filmului să fie mai ușor de pronunțat, ca spectatorii să-l poată memoriza și spune celor din preajmă : „Duceți-vă repede să-l vedeți !". Dacă repetați de mai multe ori *„Ferdydurke, Ferdydurke"* cu accent englezesc, iese ceva cam în genul... *„Hurty door Key"*. Cuvintele *„Hurty"* și *„door"* au un sens în context, eroul la treizeci de ani încercînd să deschidă poarta spre maturitate. Iar eu las tinerilor spectatori grija de a găsi *cheia...*

S.M. : De ce ați deplasat acțiunea din 1937 în 1939 ?

J.S. : În carte, eroul pătrunde succesiv în trei societăți : școala, mediul burghez și aristocrație. De fiecare dată cînd părăsește una din societăți lasă în urma lui o imensă confuzie : oamenii se bat, izbucnește o mică revoluție etc. Am simțit nevoia evocării unei conflagrații mai violente pentru a încununa pe cele inventate de Gombrowicz. Dar cum el a fugit din Polonia înaintea izbucnirii celui de al doilea război, am hotărît să fie bombardat castelul pe care tocmai îl părăsise.

S.M. : Pentru planul atît de surprinzător al cavaleriștilor mascați v-ați inspirat din realitatea istorică ?

J.S. : Nu, e pură ficțiune dar este adevărat că în 1939, poliția n-a putut să opună invadatorilor naziști decît cavaleriști înarmați cu lănci.

S.M. : Scena în care țăranii dau buzna în castel, te duce cu gîndul la revoluția rusă.

J.S. : A fost o mică răscoală locală. Gombrowicz face aluzie la ea în carte : „Afară este o mulțime care se pregătește să intre". Ei bine, eu i-am făcut să intre...

În românește de

Andriana Fianu

(Interviu apărut sub semnătura lui Simon Mizrahi în revista „Positif")

MUZICA

Itinerar coregrafic Franța — România (IV)

Georges Appaix și compania La Liseuse

După o pauză de cîteva luni, șirul coregrafilor francezi de dans contemporan, care transmit tinerelor dansatoare de la noi experiența lor artistică și înfățișează publicului românesc ultimele lor creații, a continuat cu Georges Appaix și compania sa, **La Liseuse**. Între denumirea companiei și tabloul lui Matisse, **Femeia care citește**, ce a inspirat coregrafului alegerea acestei denumiri, corespondențele se situează pe mai multe planuri, prima constituindu-l faptul că între cuvînt și mișcare există o indestructibilă legătură în spectacolele lui Georges Appaix. Acesta și-a început cursul spunîndu-le dansatorilor că, în demersul său artistic, el nu separă vocea, rezultat al vibrației coardelor vocale, deci a unei părți componente a corpului, de mișcarea întregului corp. După exerciții de respirație și de concentrare, cursanții și-au exersat glasul șoptind, șuierînd, rîzînd, vorbind și au început să se miște în concordanță cu propriile lor emisii sonore sau cu cele ale partenerului, fără să li se dea nici un model. Chiar atunci cînd exercițiile au devenit complexe și s-a apelat la un text literar, acesta nu trăia prin sine ci prin dansatori, care îl fragmentau, îl repetau pe secvențe, îi impregnau un anume ritm (spre exemplu un ritm de muzică tradițională indiană unui text de Jankelevici) și găseau, fiecare în parte, o corespondență plastică de dans sensului mișcărilor.

Spectacolul dat la Teatrul de Operetă din București, intitulat **De și prin**, folosește texte din Lucrețiu **(Despre natura lucrurilor)** și din Vladimir Jankelevici **(Ironia)**. Această creație a lui Georges Appaix și a interpreților săi, unii dansatori alții actori (imposibil de deosebit în spectacol), Laura Girotto, Michèle Prolonge, Pascale Paoli, Federica Tardito, Marco Berrettini, Eric Houzelot, ar putea fi definită drept o improvizație laborioasă, desfășurată după aceleași principii ca și studiile din sala de balet. Bagajul cultural, ideea urmărită și analizată — limbajul punte de legătură și obstacol — erau servite de o fantezie nețintuită în chingi de nici o constrîngere, de nici un lucru socotit dinainte știut. Rezultatul a fost un spectacol plin de spontaneitate simplitate și multă, foarte multă, bună dispoziție, avînd acea seninătate ce însoțește orice propunere care nu se pretinde răspunsul ultim și definitiv.

Creația coregrafică **De și prin** a evidențiat și legăturile subtile dintre modul de lucru al lui Georges Appaix și tabloul lui Matisse care i-a inspirat numele companiei : același aer de reverie, de bucurie de viață neostentativă, de muzicalitate, toate ducînd la o emoție directă, realizată cu mijloace simple.

Georges Appaix a avut mai întîi o formație științifică (matematici), apoi una muzicală (Conservatorul, secția saxofon), pentru a ajunge apoi la dansul contemporan, unde a lucrat în preajma unor creatori precum Odile Duboc, Jasette Balz sau Daniel Larrieu. Fenomenul artistic declanșat în cadrul dansului contemporan francez este interesant, între altele, și prin largul său orizont. Pentru acest motiv, în afara dansatorilor, se autoîncorporează în sfera lui și actori, muzicieni, iubitori ai demersului speculativ filosofic (Saporta) sau matematic (Appaix). Cu toții găsesc în cadrul dansului contemporan o atmosferă prielnică ferită de orice fel de constrîngeri și la rîndul lor, aduc acestui domeniu eliberarea de canoanele oricărui gen de dans existent pînă la ei. De aceea uimește continuu, la Georges Appaix și la alți coregrafi contemporani francezi, capacitatea de a crea mișcare scenică, neîncadrabilă nici unui stil modern (de clasic sau neoclasic nemaiputînd fi vorba). În plus Appaix a rechiziționat pentru dans (mai profund decît o fac alți coregrafi) și sunetul vocal (rostit, cîntat sau onomatopeic) — deoarece, pe de-o parte îl socotește un rezultat al vibrării, deci al mișcării unei părți a trupului, pe de altă parte consideră, alături de Lucrețiu pe care îl citează, că „Este deci imposibil să ne îndoim că vocea și cuvintele nu ar fi făcute din elemente corporale, pentru că ele sînt capabile să rănească".

Liana Tugearu

Rembrandt – Maestrul și atelierul său

ÎNCEPÎND cu 12 septembrie 1991 pînă în 24 mai a.c., e itinerantă la **Gemäldegalerie — Altes Museum** din Berlin, la **Rijksmuseum** din Amsterdam și la **National Gallery** din Londra o expoziție de pictură și grafică de o însemnătate deosebită : **Rembrandt — Maestrul și atelierul său.** Importanța manifestării constă în aceea că ea concretizează, prin caracterul acuzat științific, travaliul specializat și, totodată, deosebit de complex al unui mare număr de cercetători, mobilizați de cel mai riguros program referind la opera unui artist din vechime și a școlii sale numit „Rembrandt Research Project".

Revoluțiile nu au întotdeauna și aerul de a fi, iar cele care se produc pe cuprinderea a cîțiva ani nici nu se mai cheamă revoluții. Deși efectele imediate și consecințele în timp, îndeosebi, sînt considerabile. În cazul definirii, pentru prima oară cu o asemenea concentrare de mijloace și inteligențe, a așa numitului „atelier al lui Rembrandt", unele efecte sînt pur și simplu radicale.

Iată un exemplu : la New York, în Colecția Frick, la Berlin și la Chicago se găsesc trei tablouri care, de vreme îndelungată, polarizează interesul a generații întregi de cunoscători și a unui public fabulos de mare. E vorba de „Cavalerul polonez", „Bărbatul cu casca de aur" și „Tînără la fereastră", toate sub semnătura maestrului. În seria de „Autoportrete", de un tratament sacralizant s-au bucurat tablourile de la Stuttgart și din Muzeul Granet (Aix-en-Provence). Numeroase sînt muzeele și galeriile care au în expunere, în sălile și pe panourile interesului absolut „rembrandt"-zi. A avea, într-un muzeu, o operă a geniului olandez e o chestiune de prestigiu și nu mai puțin un fapt de vigoare patrimonială. Acest „Rembrandt Research Project" e revoluționar în sensul că a reușit, într-un chip foarte convingător, să redistribuie la elevii școlii multe din pînzele atribuite maestrului. Între care și tablourile citate mai sus. Operațiunea nu e numai dificilă, sub raport științific, dar ea ridică numeroase chestiuni de ordin social, economic și cultural.

Domnul prof. dr. **Henk Van Os,** directorul Rijksmuseum-ului din Amsterdam și un mare prieten al țării noastre — să ne amintim de inițiativa domniei sale care a dus la restaurarea a patru opere din școala olandeză aparținînd Muzeului Național — îmi trimite, cu o promptitudine care mă îndatorează, cele două cataloage ale expoziției, tomuri de ținută monumentală și un exemplu de ce sînt astăzi instrumentele de lucru ale manifestărilor cu incidență spirituală mondială. Editate de „Flammarion", cataloagele rămîn în bibliotecile de istoria artei ca mostre de conjugare a puterilor unor discipline pe cît de precise în metodă și rezultate, pe atît de subtile, iar capitolele dau seamă de direcțiile de studiu : Tehnica în serviciul iluziei — Rembrandt și timpul său : viața unui burghez din Amsterdam — Portretul lui Rembrandt van Rijn (1606—1669) — Atelierul lui Rembrandt — Rembrandt invizibilul : rezultatele unui studiu tehnic și științific — Destinul critic al artistului. Această ultimă secțiune prezintă un interes aparte pentru nespecialist deoarece îi luminează chestiunile rezultînd dintr-o cunoaștere deviată a subiectului.

Cunoașterea corectă, emancipată de orice presiuni — istorice, naționale, afective și, nu în ultimul rînd, condiționate de tradiție — e garantată de echipa de savanți care a coordonat programul : **Christopher Brown, Jan Kelch** și **Pieter van Thiel,** pentru pictură, de **Holm Bevers, Peter Schatborn** și **Barbara Welzel,** pentru gravură și desen. Numele lor semnifică în lumea cercetătorilor și a muzeografilor un mod deschis, neconvențional de abordare a unei problematici copleșite de convențional. Există în istoria artei capitole a căror permanentă reevaluare conduce la statuarea unor noi căi în cunoaștere : Leonardo, Dürer, Rembrandt. E o materie de studiu ce permite dezvoltarea unui complet de idei reordonatoare și un cîmp de desfășurare a inteligenței critice. Iar cărțile care apar sînt toate paradoxale, pentru că se supun automat legii pe care ele însele o autorizează : revizuirea. Sînt **datate** din chiar ziua apariției.

Nu există pictor, oricît de mărunt, care să nu fi fost lăudat, în cîteva rînduri, ca un mare artist. Sînt elogiate, de obicei, particularitățile talentului și realizarea acestuia în operă, deși importanța unui creator se vădește numai în efectele produse de operă. În cazul lui Rembrandt, instituționalizarea timpurie a numelui său a avut urmări benefice dar și consecințe incontrolabile. Toată lumea a auzit de acest nume. Mulți oameni cred că știu cîte ceva despre Rembrandt, numai pentru că numele le este familiar. Cît despre pictorii contemporani, ei se simt determinați să aibă o părere în ce privește însemnătatea operei olandezului, deși, la drept vorbind, puțini o cunosc.

Autoportret

Am întrebuințat cuvîntul **cunoaștere** deoarece geniul lui Rembrandt prezintă un element special : nu se dezvăluie dintr-odată, spectaculos. Trebuie să descoperi întinsa și trainica sa lucrare, ca să îndrăznești a-l defini. Pe măsură ce se conturează definiția, afli și ce măsurate îți sînt puterile. Începi să știi ce puțin știi. Oricît de dotat ar fi și oricît de harnic, nici un om nu poate să scrie STUDIUL FUNDAMENTAL și DEFINITIV despre pictor și opera sa. Imensitatea bibliografiei Rembrandt dovedește că redescoperirea, pentru secolul nostru, a importanței creației sale e o chestiune în directă legătură cu studiul numeroaselor categorii de efecte produse de această creație. Limba română, pe care o vorbim, e limba lui Eminescu. Oare cîți conștientizează faptul ? Dacă a existat un „secol al lui Rembrandt", putem fi siguri că, deși nu o bănuiesc, numeroși artiști ai lumii pictează azi — în felul în care pictează — pentru că Rembrandt a pictat în felul în care a pictat. Cele mai fascinante influențe sînt subtile, indirecte și se produc aparent independent de sursă. Ca să avem oarecum măsura însemnătății lui Rembrandt e destul să ne imaginăm ce ar fi muzeele lumii fără tablourile lui și ale pictorilor din școală.

Influența în atelierul lui Rembrandt are, spre deosebire de cele ce se petreceau în atelierele de artiști cu discipoli ale timpului, un dat special, care a impus, timp de veacuri, o problemă de tipul cuadraturii cercului : dacă, îndeobște, în acele veritabile academii particulare (care erau atelierele pictorilor faimoși) se pornea cu învățătura de la o vîrstă fragedă și se ajungea, tot de aici, la examenul de acceptare în ghildă, în preajma tinărului și vestitului maestru s-au găsit, vreme de un deceniu și mai bine, numai artiști gata formați. Într-un an sau doi, își însușeau o formulă plastică de succes. Ei plăteau, prin urmare, **posibilitatea de a învăța să imite.** Cînd luăm în discuție chestiunea personalității, e util să remarcăm că, în construcția unei metode și, implicit, a personalității artistice, veacul al șaptesprezecelea ținea alte reguli decît veacul nostru. Pur și simplu chestiunea aceasta nu intra în contract. Artistul devenea ce-i era sortit să devină, după ce un număr însemnat de ani nu avea de făcut altceva decît să-și urmeze pas cu pas maestrul. Transferul de metodă s-a practicat în atelierul lui Rembrandt deliberat, cu scopul de a da pe piață un mare număr de pînze „à la manière de", cum am zice astăzi. Un caz tipic de cerere și unul ingenios de ofertă. Gerard de Lairesse, pictor și — în junețe — unul din acești elevi maturi ai lui Rembrandt, observă mai tîrziu, cînd întîmplarea căpătase dimensiunea unui fenomen, că Rembrandt cîștiga anual mai mult decît toți confrații vînzînd lucrări de atelier de cea mai bună condiție contractuală. Invidia îl făcea pe Lairesse să refere la **calitate** ireverențios, deoarece factura plină de temperament a fos.ului său dascăl era tot ce putea fi mai diferit de factura lisă, ordonată, cuviincioasă a autorilor de portrete „de aparat". Cazul lui Rembrandt a fost singurul în care, un atelier total neconvențional, s-a impus ca un generator de convenție superioară. În Olanda secolului al XVII-lea, cea mai așezată și bogată țară europeană, — schimbările nu erau agreate decît dacă erau în chip convingător supraproductive financiar. Situația a stîrnit peste vreme o enormă confuzie în ce privește moștenirea artistică. Din această confuzie aluvionară întreținută de negustori, istorici de artă vestiți — dar cu posibilități de cunoaștere fatalmente măsurate — și colecționari, pentru care nu conta nici un obstacol, dacă se punea problema achiziționării unui Rembrandt, s-a născut o direcție științifică inconoclastă. Au apărut istorici care nu mai credeau în ce le lăsaseră scris profesorii, întrucît prea multe fapte „certe" se dovedeau de dubiu. Sute de ani, tablourile cele mai izbutite ale elevilor i-au fost atribuite maestrului, astfel că pictori excepționali precum **Jan Lievens, Isaac de Jouderville, Govaert Flinck, Ferdinand Bol, Jan Victors, Gerbrandt van den Eeckhout, Samuel van Hoogstraten, Carel Fabricius, Willem Drost** — ca să numim doar eminențele atelierului — sînt puțin studiați, cu opera nefixată, înregistrați în „școală" și, ca tot ce e „școală", tratați cu o anume suficiență. Deși opera lor este excepțională. Cazul lui Carel Fabricius, cel puțin, poate fi subiect de roman și, oricum, subiect de reflecție pentru cei prea grăbiți să instituie glorii totale în dauna unor contemporani de merit. Deoarece numai pînzele mai puțin realizate erau atribuite elevilor, s-a acreditat părerea că personalitatea lui Rembrandt a blocat-o pe aceea a discipolilor. Expoziția de la Amsterdam dovedește că, dimpotrivă, măreția lui Rembrandt constă și în faptul că i-a îndrumat pe discipoli într-o direcție unde întrecerea devenea stimulatoare.

Dacă muzeele lumii pierd cîteva sute de atribuiri prea generoase, ele cîștigă, în schimb, acolo unde nu există decît cîștig : în adevăr. Veacul nostru are astfel privilegiul de a reconstitui biografii artistice remarcabile și opere nu mai puțin remarcabile. În urmă cu numai trei decenii, spre exemplu, o expoziție Carel Fabricius era de neconceput. Astăzi ea poate fi un eveniment cultural sezisant. În istoria artei sînt mari cazuri numai acelea care generează continuu caz.

Tudor Octavian

Din nou, IRSOP

UN SEMNAL de alarmă conține, cu referire la audiența radio, un recent sondaj IRSOP, ale cărui rezultate au fost publicate în „Panoramic" (an III, nr. 17/121). Sondajul, desfășurat între 14—23 martie 1992, a luat în considerație răspunsurile formulate de 1112 persoane în vîrstă de peste 18 ani, eșantion considerat de organizatori ca fiind reprezentativ pentru electoratul român. Cuprinzînd, cu prioritate, întrebări referitoare la emisiunile de televiziune difuzate în preajma primului și celui de al doilea tur de scrutin, chestionarul a rezervat un foarte mic loc radiofoniei, deși, aici, extensiunea transmisiunilor de profil nu a fost deloc neglijabilă. S-a urmărit (citez) : „impactul public al emisiunilor electorale ale Radioului (audiența și aprecierea emisiunilor electorale radiodifuzate, aprecierea programării și duratei acestor emisiuni, a neutralității politice a Radioului ; sugestii în vederea îmbunătățirii performanțelor Radioului în viitoarea campanie electorală)". Ce evidențiază răspunsurile radioascultătorilor ? În primul rînd, un ecou mai degrabă palid al rubricilor zilnice **Studiou deschis, Agenda electorală, Tribuna electorală.** Astfel, la întrebarea „În general, v-au interesat sau nu v-au interesat emisiunile electorale ale Radioului ?", 47% dintre subiecți răspund afirmativ, 44%, negativ iar 9% notează „nu știu". Care să fie motivele și motivațiile acestei vizibile stări de nemulțumire ? Chestionarul nu împinge investigația mai departe, așa că nu ne rămîne decît să constatăm severitatea rezultatului statistic, atît în sine, cît și în comparație cu opțiunile telespectatorilor : 63% au fost atrași de rubricile electorale ale micului ecran, 31%, nu iar 6% au preferat să apeleze la soluția „nu știu". Încă mai îngrijorătoare ne apar răspunsurile declanșate de întrebarea „Între ce ore ați ascultat cel mai des aceste emisiuni ?". Pe primul loc, cu 26% se află răspunsul „niciodată", urmat, în ordine, de orele 17,00—18,00 (23%), 6,00—7,00 (17%), 22,00—23,00 (12%), 10,00—11,00 (11%) și în sfîrșit, de „nu știu" (11%). Recapitulînd, înțelegem că peste un sfert dintre participanții la sondajul IRSOP nu au manifestat nici un fel de interes pentru activitatea electorală radiofonică iar numărul celor nemulțumiți de ea este cu numai 3 procente mai mic decît al celor ce i-au acordat girul încrederii. Să fie vorba, acum, doar de binecunoscuta seducție a vizualului, de impactul acestei modalități publicistice la nivelul opiniei publice largi ? Interesant, util pentru conturarea unor concluzii mai precise, ar fi fost ca IRSOP să fi lărgit cercetarea și prin luarea în considerație a presei scrise ce a acordat alegerilor un loc de prim plan de-a lungul mai multor zile și săptămîni. O a treia întrebare a vizat viitorul și a solicitat soluții optime pentru programarea transmisiunilor electorale ale verii. Cei mai mulți radioascultători (23%) declară, fără echivoc, „nu știu", apoi clasamentul indică : orele 17,00—18,00 (22%), 5,00—8,00 (16%), 22,00—23,00 (15%), 9,00—11,00 (11%) și refuzul absolut („deloc", 6%). Întîrziem o clipă asupra chestiunii pentru a ne întreba dacă acest clasament poate fi extins de la audiența electorală, în special, la cea radiofonică, în general, audiență maximă la primele ore ale după-amiezii și dimineții, diminuată destul de drastic în restul intervalului. Care să fie, oare, soarta rubricilor radiofonice plasate tocmai în acest interval ? Să mai observăm, apoi, o coincidență : și radioascultătorii și telespectatorii se simt atașați de același orar, perioadele cele mai solicitate plasîndu-se între 17,00—19,00 și 22,00—23,00. Pot fi, însă, urmărite simultan radioul și televiziunea ? Dînd publicității date precum cele de mai sus, specialiștii IRSOP fac, față de trecut, un clar pas înainte Pentru ca acest pas să-și dovedească eficiența, așteptăm analiza lor, operațiune la care se cuvine a se implica deschis, întru găsirea soluțiilor optime, factorii de decizie, redactorii și realizatorii Radioului.

Antoaneta Tănăsescu

Imaginea României în presa occidentală

• Dl. Bernard Paqueteau, directorul Centrului cultural francez din Cluj, ne informează că în zilele de 27, 28 și 29 mai 1992 va avea loc la Cluj, sub egida Ambasadei Franței și a Fundației Soros, colocviul internațional cu tema: „Imaginea României în presa occidentală: a înțelege neînțelegerile". Vor participa douăzeci de jurnaliști din occident, reprezentanți ai întregii prese românești, antropologi specializați în probleme de comunicare și reprezentare culturală.

Lucrările colocviului vor fi prezidate de personalități din România și de dl. Raoul Girardet, profesor la Institutul de studii politice din Paris.

Fundația I. L. Caragiale

• O seamă de intelectuali din Ploiești au constituit un grup de inițiativă pentru înființarea Fundației „I. L. Caragiale", cu filiale atît în țară, cît și peste hotare, care, potrivit proiectului Statutului ei, va desfășura numai activități științifice, culturale și artistice, va fi independentă de orice societăți și organizații, indiferent de natura lor, și de instituțiile de stat, va avea personalitate juridică și venituri proprii (rezultate din cotizații, beneficii obținute din administrarea unor școli particulare, organizarea unor spectacole teatrale și muzicale, a unor cursuri de limbi străine, editarea unor cărți și periodice, găzduirea unor expoziții de pictură, sculptură, grafică, artă populară, acceptarea unor donații din partea unor societăți private, secțiuni culturale ale unor sindicate profesionale sau ale unor persoane etc.). Fundația își propune, printre altele, sprijinirea apariției unei noi ediții critice a operei caragialiene, publicarea unor buletine care să cuprindă studii de istorie și critică literară, texte, acte și documente literare inedite (unele din acestea din urmă deja aflate în arhivele locale și centrale), organizarea anuală a unor colocvii cu teme de literatură și artă, susținerea cursurilor speciale „Caragiale" care sînt sau vor mai fi inițiate de conducerile unor instituții de învățămînt superior. De asemenea Fundația intenționează să înființeze o bibliotecă (în care să figureze, în primul rînd, edițiile operelor caragialiene), să organizeze o colecție memorială „Caragiale" (deja realizată parțial prin definitivarea unei ample lucrări intitulate „Caragiale și Prahova", bogat ilustrată cu imagini foto, majoritatea inedite), să întocmească, prin antrenarea mai multor cercetători, o bibliografie completă a operei scriitorului și a lucrărilor despre viața și creația lui.

Întrunirea pentru constituirea fundației „I. L. Caragiale" va avea loc în ziua de **10 mai 1992, orele 10,** la Casa Corpului Didactic din județul Prahova, Ploiești, strada Democrației, nr. 35, telefon 23208.

„Rolul națiunilor mici"

• În ziua de 30 aprilie 1992, la Casa Vernescu din București, dl. Paul Scheffer, politolog și ziarist olandez, a susținut o conferință cu tema: „Identitatea națională și integrare europeană: rolul națiunilor mici". Dl. Paul Scheffer, care a studiat psihologia și științele politice la Universitatea din Amsterdam, este autorul volumului **O națiune satisfăcută (1988).** La sfîrșitul acestui an urmează să-i apară volumul **Europa intermediară.**

Mircea Eliade în rusește

• Revista **Inostrannaia literatura** (nr. 3/1992) publică integral romanul lui Mircea Eliade, **Domnișoara Cristina,** în traducerea Anastasiei Starostina. În același număr a apărut și studiul „În labirintul magic al conștiinței. Mitul literar al secolului XX" de A. Lukin și Vl. Rînkevici în care se fac numeroase referiri la opera lui Mircea Eliade.

Lansare

• Joi, 30 aprilie a.c. la librăria Humanitas din București a avut loc lansarea volumului **Jurnalul unui martor** de Liviu Ioan Stoiciu. Din partea editurii cartea a fost prezentată de Sorin Mărculescu.

Naționalul craiovean la Parma

• Între 25 aprilie — 1 mai Teatrul Național din Craiova a participat la Festivalul internațional de teatru de la Parma (Italia).

În librării

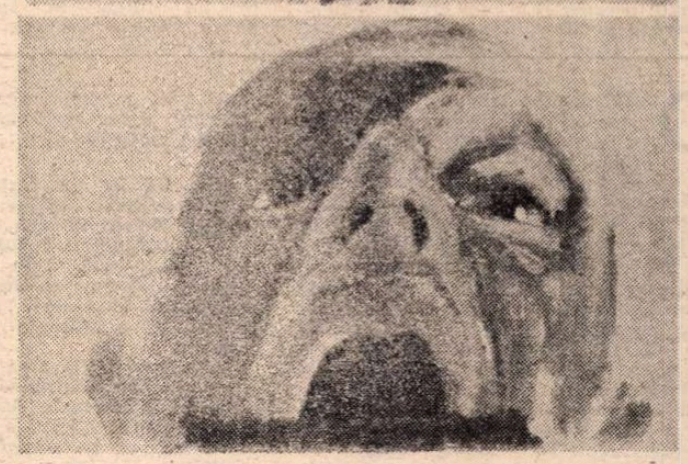
• **Constantin Noica — MATHESIS SAU BUCURIILE SIMPLE.** Ediția a II-a. **(Editura Humanitas, 94 p., 75 lei).**

• **Constantin Noica — INTRODUCERE LA MIRACOLUL EMINESCIAN.** Sînt reunite într-un singur volum toate textele lui Noica despre Eminescu. Ediție îngrijită de Marin Diaconu și Gabriel Liiceanu **(Editura Humanitas, 384 p., 299 lei).**

• **Mircea Vulcănescu — ULTIMUL CUVÎNT.** Ediție îngrijită de Marin Diaconu. **(Editura Humanitas, 186 p., 200 lei).**

• **Cioran — TRATAT DE DESCOMPUNERE.** În românește de Irina Mavrodin. **(Editura Humanitas, 272 p., 250 lei).**

• **Cioran — SILOGISMELE AMĂRĂCIUNII.** Traducere din limba franceză de Nicolae Bârna. **(Editura Humanitas, 124 p., 140 lei).**



VALERIU MLADIN – **Strigăt**

Festivalul umorului C. Tănase

• Inspectoratul pentru cultură al județului Vaslui anunță cea de-a XII-a ediție a Festivalului umorului **C. Tănase** (14—27 septembrie 1992). Pentru Concursul de literatură satirică și umoristică, organizat în colaborare cu Uniunea Scriitorilor și pentru Salonul de caricatură, se primesc lucrări pînă la 1 iulie, pe adresa Inspectoratului de cultură al județului Vaslui, strada Ștefan cel Mare, nr. 79, 6 500 Vaslui. Valoarea totală a premiilor este de 300 000 lei.

Vara la Costinești

• Anul acesta se organizează la Costinești prin grija Companiei de Turism pentru Tineret, „Săptămîna spectacolelor pentru tineret". În cadrul ei, tradiționala **Gală a tinerilor actori,** competiție deschisă artiștilor pînă la 35 de ani, va oferi premii substanțiale. Va avea loc și o întîlnire cu participanții, critici, invitați, unde se va analiza prezența tinerilor pe scenă (27 iunie — 4 iulie). Cei ce doresc să se înscrie în concurs o pot face la agențiile C.T.T. din capitalele județene sau, în București, la sediul din str. George Enescu 21.

TELEVIZIUNE

În duminica de Paște

NU SE poate spune că TVR a lipsit de la principalele momente ale venirii regelui în România, ceea ce i se poate reproșa e faptul că reportajele consacrate acestui emoționant eveniment n-au avut consistența cuvenită. Cine a fost pe străzile Capitalei duminica trecută înțelege ce vreau să spun. Pe 22 decembrie '89 n-a fost atîta lume pe bulevardele Bucureștiului, fără invitație specială, ca în acea duminică. TVR a filmat, și la Suceava, și la Curtea de Argeș, dar mai mult ocolind cel de-al doilea personaj, imensa mulțime care a ținut să fie de față la venirea regelui. Nădăjduiesc însă că operatorii care au fost prezenți și-au făcut meseria pînă la capăt și au prins pe peliculă, detaliat, acest eveniment istoric. Fiindcă, indiferent de convingeri politice, duminica trecută bucureștenii, și cei veniți din provincie, nu neapărat ca să-l vadă de aproape pe regele Mihai (majoritatea n-a apucat nici măcar să zărească mașina cu care a venit de la aeroport), n-au reacționat ca mulțime, ci ca popor. Lucrurile astea s-au văzut mai bine la SOTI care, pe bună dreptate, și-a consacrat cea mai mare parte a timpului de emisie acestei reîntîlniri a regelui cu poporul român.

Bucureșteanul, care în acești doi ani s-a deprins să critice și să ia peste picior pe oricine și care, din pricina grijilor, pare din ce în ce mai puțin preocupat de politică, i-a făcut regelui o primire cuviincioasă, care înseamnă tot atît de mult cît faptul istoric al venirii regelui în țară. Din nou, după doi ani de frămîntări, românii apar într-o lumină prielnică. Nu sîntem numai țara mineriadelor și a fricțiunilor politice, a manifestațiilor și contramanifestațiilor, acest lucru s-a putut vedea duminică, iar posturile străine de televiziune au avut, în sfîrșit, prilejul de a oferi și o imagine respectabilă despre România. Nu mai vorbesc de marile agenții de știri care în ultima vreme n-au avut la dispoziție despre noi decît știri mai mult sau mai puțin deocheate.

Asemenea momente, cum au fost cele de duminica trecută din București, sînt rare și din corecta lor evaluare se pot face nu numai speculații politice conjuncturale. S-a spus, la SOTI, că e posibil ca o parte dintre cei care au ieșit din casă duminica trecută pentru a merge unii la aeroport, alții la Arcul de Triumf, mulți la Piața Romană sau la Universitate, iar majoritatea în dreptul Bisericii Sfîntul Gheorghe, într-un perimetru imens, cam de la intersecția Universității pînă aproape de Piața Unirii, să fi făcut asta din curiozitate. Mă îndoiesc, și iată de ce: această vizită, chiar particulară, ține de istoria noastră; s-ar fi putut vorbi de curiozitate, dacă la mijloc ar fi fost o personalitate renumită public venită întîmplător în România. Sau și în România. Din acest punct de vedere, curioși ar fi putut fi francezii, să zicem, dacă regele Mihai s-ar fi dus de Paște, la Paris. La noi, lumea nu s-a dus să vadă, ci să ia parte la un eveniment din istoria noastră. Simpla curiozitate, cînd e vorba de istoria națională, e un simptom de demoralizare.

Am discutat cu persoane care, dintr-un motiv sau altul, au stat acasă și n-au urmărit decît secvențele de la *Actualități* și din programul SOTI; aceștia mi-au confirmat observațiile; au fost martorii unui eveniment care le-a dat sentimentul apartenenței la *ceva*. Mă feresc pe cît pot de vorbe mari, dar acel *ceva*, care pe mulți îi făcea duminica trecută să plîngă pe stradă sau să se adreseze unii altora fără să se cunoască, ține de indentitatea noastră națională. Nu vreau să idilizez lucrurile, dar trebuie să recunosc că prima oară după 22 decembrie '89 mi-am redescoperit în întregime orgoliul de a mă afla în stradă, printre ai mei. Acest sentiment pe care l-au trăit cu intensități diferite aproape cinci sute de mii de oameni mă face mai optimist în privința viitorului nostru decît cele mai sigure proiecte de redresare națională. Pe demoralizare nu se poate construi ci se pot face, în cel mai bun caz, cîrpeli izbutite.

Tocmai de aceea TVR ar fi trebuit să acorde ponderea cuvenită acestui eveniment. Cred că e limpede pentru toată lumea, indiferent de convingeri și de simpatii politice, că duminica trecută s-a petrecut ceva esențial în psihologia noastră colectivă. Pînă acum, solidaritatea față de ceilalți (indiferență la ceea ce ne desparte pe unii de alții), s-a făcut simțită numai în momente extreme — la inundații, la cutremure, cîteva ore în ziua de 22 decembrie '89. Duminica trecută această solidaritate a apărut și într-o clipă de liniște. M-am bucurat de ea, la început aproape nevenindu-mi să cred în realitatea ei.

E păcat că TVR a oferit atît de pe scurt imagini ale mulțimii aceleia în care omul de pe stradă care venise la aeroport s-ar fi putut afla, tot atît de bine, lîngă Arcul de Triumf sau la Universitate ori în fața Bisericii Sfîntul Gheorghe.

Am văzut tot soiul de transmisiuni directe ale Televiziunii. N-are rost să mă întreb de ce venirea regelui în țară n-a constituit obiectul unei asemenea transmisiuni. N-are rost să mă întreb de ce n-a fost prezentat pe post momentul cînd Mihai I a trecut pe sub Arcul de Triumf, la fel cum n-are rost să mă întreb cît de potrivită a fost întrebarea Ancăi Toader ce părere are regele despre recent adoptata Constituție.

Cînd însă atîtea sute de mii de oameni se îmbracă de sărbătoare și inundă bulevardele Capitalei, învingîndu-și descurajarea și neîncrederea în ziua de mîine, mi se pare o mașchinărie politică de neiertat — sau, mă rog, greu de trecut cu vederea, că TVR n-a înfățișat pe larg acest lucru. Fiindcă pînă să se preocupe de implicațiile politice ale întoarcerii regelui în țară, Televiziunea ar fi trebuit să ofere opiniei publice imaginea omului de rînd pe care greutățile nu l-au descumpănit și care s-a dus să ia parte, cuviincios, la acest eveniment. După doi ani de frămîntări, această manifestație spontană dovedește că în România se poate ieși din criză și pe alte căi decît acelea ale violenței, ale neîncrederii și urii.

Cristian Teodorescu

Jacek BOCHENSKI:

Divinul Iulius

● *Cartea lui Jacek Bocheński (n. 1926)* Divinul Iulius *a devenit chiar în momentul apariției sale, 1961, un best-seller. În cuprinsul a doar 170 de pagini, formatul propriu cărților „de buzunar", autorul remodela figura lui Cezar, dar mai ales dezbătea o temă tabu la acea dată, cea a puterii. Drept urmare, au trebuit să treacă cincisprezece ani pînă la apariția ediției următoare, în anul 1976. Firește, i-au succedat recent ediții noi. Din interpretarea propriilor opere ale lui Cezar :* Războiul galic *și* Războiul civil, *precum și a unor creații contemporane acestuia, unele poezii ale lui Catul sau scrisori ale lui Cicero către Atticus, a unor evenimente binecunoscute sau, dimpotrivă, a unor întîmplări aparent neimportante, Bochenski creează o versiune inedită și extrem de incitantă a epocii istorice respective și a drumului lui Cezar spre țința sa, de a deveni zeu. Așadar, nu ne miră faptul că în cartea* Din istoria onoarei în Polonia *(relatare despre „diverse moduri de a-ți salva obrazul", cum o caracterizează chiar cel care a scris-o în detenție în anii 1983-1984), Adam Michnik, folosește citate din* Divinul Iulius *în sprijinul unora dintre comentariile sale politice.*

OARE dorește cineva dintre dumneavoastră să devină zeu ? Este un lucru realizabil. Firește, nu oricine aspiră la asta și nu oricine poate. Vreți cumva să aflați cum se procedează ? Există diverse metode. Istoria cunoaște cazuri de acest fel. Doriți exemple ? Poftim : Iulius Cezar.

A, înțeleg prea bine, e un nume care vă displace. Ați fi preferat unul mai actual. Doar au trecut două mii de ani de la moartea lui Cezar. Un interval de timp atît de lung creează un zid prin care e greu de trecut. Și apoi straturile de timp se așternunele peste altele într-un fel ciudat de monoton. E greu să mai deosebești întîmplările mai noi de cele mai vechi. Totul devine cenușiu. Vă e teamă de acest cenușiu și, mă rog, de oboseala ce o presupune. Nu va fi oare nevoie de a scormoni printre hîrburi de latină și arheologie, nu va fi necesară o muncă anevoioasă de căutare prin biblioteci și muzee ? Înțeleg, nu doriți să vă viriți în încurcătură, și apoi ce plăcere mai e și asta să inspiri atîta praf ? La urma urmei aveți tot dreptul să vă îndoiți că exemplul lui Iulius Cezar v-ar putea servi. Dacă nu iese nimic ? Ar fi tare neplăcut ca, pînă la urmă, cunoscînd istoria lui Cezar, să constatați că v-ați ostenit de pomană, deoarece exhumarea unor inși decedați de atîta amar de vreme nu mai impresionează azi pe nimeni. V-ați alege doar cu oboseala.

Vă temeți degeaba. Toată treaba asta o va face în locul dumneavoastră un anticar, autorul manualului de față destinat celor doritori de a obține divinitatea. Anticarul are să cerceteze personal toate documentele, are să parcurgă toate textele latinești, ba la nevoie și pe cele grecești. E dispus să se zbată singur pentru a stabili diferite cronologii. Dealtminteri e de părere că nu e cazul să se exagereze. După opinia sa merită luate în seamă mai ales faptele și conexiunile logice dintre ele și nu cronologia. De aceea se poate de pildă întîmpla ca anticarul să aducă mai întîi la cunoștință decesul cuiva și abia mai apoi să relateze despre nașterea respectivului, atunci cînd va fi necesar. Anticarul ține seamă de pretențiile clienților și n-o să vă plictisească oferindu-vă tot felul de amănunte. El nu uită că i se cere un lucru concret și anume un referat despre ce a întreprins Cezar pentru a deveni zeu. Cititorii trebuie să obțină informații utile pe această temă. De aceea anticarul are să încerce să treacă iute la miezul problemei... Din capul locului, o să vă amintească existența memoriilor lui Cezar despre războiul galic. Opera s-a păstrat pînă în zilele noastre și este accesibilă pînă și tineretului școlar datorită stilului ei cît se poate de simplu. Pentru prima oară anticarul a studiat-o la vîrsta de paisprezece ani. Acum și-a reluat studiul, din dorința de a asculta mai întîi propriile dezvăluiri ale celui al cărui drum spre dumnezeire urmează să vi-l înfățișeze aici.

DIN lectura textului lui Cezar reiese că podul de pe Ron a fost distrus imediat după sosirea proconsulului Iulius Cezar la Geneva. Proconsulul avea motive temeinice pentru a ordona distrugerea neîntîrziată a podului, deoarece unele lucruri trebuiau să se întîmple iute și cu orice preț.

Proconsulul știa prea bine că un prilej ca acela putea să nu se mai repete. Deci trebuia să înceapă. Asemenea ocazii se lăsau uneori așteptate cu anii, acum însă iată că se iviseră, deși lucrurile trebuiau să arate în alt fel, fusese vorba de Egipt, nu de Galia, dar n-avea încotro, decît nimic, bine și așa. Se zvonise că de cealaltă parte a riului puneau foc orașelor. De aceea proconsulul s-a grăbit să facă în marș forțat călătoria sa de la Roma în Galia. La fața locului zvonurile s-au confirmat. Într-un sens proconsulul era mișcat : era nevoie de o mare putere de voință, ca să dai foc propriilor orașe și să arzi grîul care-ți prisosește. Păcat totuși că n-a fost vorba de Egipt. Egiptul are o cultură. Nenumărații intelectuali greci care stau și discută pe teme diferite, era de ajuns ca țara să nu fie în stare nici măcar de o mobilizare mai acătării. Ei și atîția politicieni, care nici vorbă, după ce-au pus mîna pe ciolan, stau și chibzuiesc cum să fure mai mult. Asemenea state pot fi date peste cap cu un bobîrnac. Pe cînd aștia sînt niște barbari, în schimb au un plan, se supun disciplinei militare, se dovedesc sistematici, orașele ard unul după altul, filozofii lipsesc, societatea e primitivă, deci aptă de sacrificii. Cu ei are să fie mai greu.

E interesant de știut ce are în minte unul ca Divico. E primul adversar al lui Cezar. Un barbar, spirit cam necioplit, dar ce ambiții ! Să străbați Galia conducîndu-ți tribul nu-i puțin lucru, chiar dacă oamenii tăi nu se prea pricep la confort. Uite că Divico are această îndrăzneală și oamenii lui îl vor însoți. Iau cu ei doar atîta grîu cît încape în căruțe, tot restul îl ard. În felul acesta înlătură orice speranță de întoarcere. Dau foc nu numai tuturor orașelor, dar și satelor precum și caselor izolate. Satele să fie în număr de vreo patru sute. Deci folosesc tactica pămîntului pîrjolit. Împotriva cui ? A lor înșile ? Ăsta-i semn de spirit politic pătrunzător. Să pui propria ta obște într-o situație fără ieșire dovedește un talent deosebit. Se vede că helvetul acela e tot pe atît de inteligent pe cît e de plin de îndrăzneală. Oare ce-și închipuie ? E greu de presupus c-a pornit cu femeile și copiii să cucerească Galia. Dar proconsulul va lansa această versiune fantezistă. Firește, stînd aici în apropierea podului, nu poate întreprinde nimic mai util pentru el. O asemenea propagandă va fi un sprijin excelent pentru interesele sale la Roma și are să-i dezorienteze pe gali. Dar Divico cine vrea să ajungă ? Bărbatul providențial ? Acela care și-a condus tribul din munți spre cîmpiile mănoase ? Un erou al cîntecelor populare ? Un salvator ? Autorul marii reforme ?

Sărmanul Divico nu va ajunge nimic din toate acestea. Din păcate, un asemenea rol, dacă e să vorbim despre lucruri de acest fel, e rezervat lui Iulius Cezar, dar de mai mare anvergură. Divico va avea doar meritul că, fără să aibă habar de nimic, va stîrni lucrurile, îngăduindu-i lui Cezar să înceapă. Aspirațiile lor se îngemănează într-un mod amuzant. Iulius Cezar, proconsulul roman și Divico, căpetenia barbarilor lățoși, au scopuri comune. [...]

Cînd un bărbat are patruzeci de ani, îi vine greu să aștepte un prilej mai bun. Trebuie să înceapă odată. De așteptat poți să aștepți avînd douăzeci, hai să zicem în jur de treizeci. Atunci ți se pare că totul mai e provizoriu, încă nu trăim cu adevărat, abia dibuim. După care ne dăm seama că trăim această singură viață, din care o jumătate s-a și pierdut, că o avem doar pe asta, că alta n-are să fie. E timpul să înceapă cît mai repede. Alexandru cel Mare a fost mai prompt, a început mai devreme. Trebuie recuperată distanța. La urma urmei cîți sînt galii ăștia cu totul și cu totul ? Cam la vreo cinci milioane. Trebuie omorîți măcar jumătate dintre ei, asta ar fi ceva, și nu-i cu putință nici o amînare.

Știrea despre venirea proconsulului a ajuns pe celălalt mal al fluviului Ron, de unde în curînd au sosit solii. L-au rugat pe Cezar să le asculte păsul. Proconsulul a început aceste discuții ridicole cu o mutră de parcă atunci ar fi auzit pentru prima oară despre intenția lor de emigrare. Iar ei i-au explicat plini de deferență că doresc să meargă în lungul malului, fără să pricinuiască vreo stricăciune. — Ce fel de idee mai e și asta ? i-a întrebat Cezar. — Să treci prin Provincia romană ? Pentru ce ? De obicei străbați provincia cînd te îndrepți spre Roma, iar dacă îi arde cuiva să se plimbe, are loc destul, nu trebuie să-l încalce pe vecin. De fapt unde au de gînd să se ducă, străbătînd Provincia ?

Au spus că în Santonia, lîngă Atlantic. Acolo vor să se așeze. Aha, interesant. Atunci de ce n-o iau mai de-a dreptul ? La care au ripostat că, din păcate, n-au încotro, alt drum nu există. Și-au început să-i explice condițiile terenului dintre munții Jura și Ron. [...] — Bine, îi întrerupse Cezar, nu-i nevoie de atîtea explicații. A înțeles. Dar are nevoie de timp de gîndire. Să vină după răspuns la Idele lui aprilie.

N-avea cea mai mică intenție să le îngăduie tranzitul. Dar strînsul oștilor de abia începuse. [...] Cînd au venit, Cezar le-a vorbit pe un cu totul alt ton : nu există nici obiceiul și nici vreun precedent în istoria statului roman de a îngădui cuiva să treacă prin Provincie. Nu va fi nici o excepție pentru dușmani, care cu mai puțin de cincizeci de ani în urmă l-au omorît pe consulul Lucius Cassius, iar pe prizonierii romani i-au trecut pe sub jug. Asta era tot. Iar dacă helveții vor încerca să treacă folosind forța, el îi va opri.

Era greu de spus ce are să urmeze. Solii plecară năuciți. [...] Divico nu a stat inactiv. Trei sferturi din armată izbutise s-o treacă în Sequania, ba chiar și peste riul Arar, pe teritoriul hedulilor. Ceilalți tocmai urmau să înceapă traversarea. Cezar și-a instalat tabăra în apropiere neobservat de nimeni. A interzis să fie aprinse focuri. „La straja a treia", cum se spunea atunci, cam între ora douăsprezece și două din noapte, a pornit cu trei dintre legiunile sale asupra helveților și le-a făcut o baie de sînge în riul Arar. Nepregătiți de luptă, încărcați de bagaje, nici măcar nu erau în stare să se apere. Din măcel au scăpat prea puțini, care s-au refugiat în pădurile din jur. De lemn nu era lipsă, deci, în zori, proconsulul a poruncit să fie construit un pod peste riul Arar.

ACESTEA sînt faptele goale, așa cum reies din „memorii", adevărate sau verosimile. Dar autorul **Războiului galic** n-a vrut să se mulțumească doar cu ele. Avea nevoie de o ficțiune, absolut necesară oricui se pregătește să devină zeu. De aceea chiar de la început a avut grijă ca faptele relatate să fie strălucite din toate punctele de vedere. Încă de atunci, din anul '58, cînd a intrat în Galia, a avut de întîmpinat o dificultate de principiu : cum să justifice măcelul ? Deoarece în asemenea împrejurări uciderea nu poate fi evitată, ea fiind nu numai modul de a obține cucerirea dar într-un fel un lucru folositor în sine. Omul dobîndește puterea proporțional cu numărul de crime comise. Potopurile și infernele doar n-au fost născocite fără motiv, în ele e cuprinsă rațiunea de stat divină. Dar justificarea acțiunii de acest fel nu poate avea nimic în comun cu utilitarismul. Nici un zeu nu declară : am făcut infernul pentru că îmi e de folos. [...]

De n-ar fi dorit să treacă dincolo de principiile general acceptate, Cezar ar fi putut omite în „Memoriile" sale pretextele pentru acțiunile lui agresive. Dar „el nu uitase că helveții omoriseră pe consulul Lucius Cassius". „El gîndea că acești oameni dușmănoși nu se vor abține de la stricăciuni și violențe dacă li se va permite să treacă prin Provincie" ... „Cu această ocazie Cezar a răzbunat nu numai pierderile poporului roman, ci și o pierdere personală, deoarece bunicul socrului său pierise în aceeași bătălie ca și Cassius".

Cu asta se încheie justificările agresiunii. Sînt comentarii presărate zgîrcit și cu discreție în primele capitole ale cronicii, dar foarte semnificative. Deoarece agresorul se referă la dreptul istoric la revanșă. Un argument pe care nu-l va mai putea folosi niciodată după aceea. [...] Mai amintește și de îndatoririle sale morale față de „aliații" săi, care sînt la ananghie și cărora li se cuvine ajutorul său. Face o aluzie și la dreptatea zeilor, care poate că intervin în cursul evenimentelor. Își permite și o anume cordialitate, cerînd înțelegerea pentru sentimentele lui de familie. Dar aduce în discuție și argumente de natură practică : amenințarea care ar fi pîndit Provincia romană, ogoarele cu grîu, vecinătatea incomodă. Pe viitor, toate acțiunile și le va justifica prin motive de natură practică. De aceea merită atrasă atenția asupra acelui insinuant „nu sînt un naiv", din fraza : „Toate aceste fapte îl determină pe Cezar să nu mai aștepte pînă cînd helveții vor ajunge la santoni după ce vor fi distrus toate bunurile aliaților săi." Lui Cezar îi place să arate că nu este un naiv. Are grijă de asemenea să nu-și iasă din fire. Pe cei care încearcă să-l înșele, îi demască eficient, calm, parcă în treacăt, ca și cum n-ar vrea să se compromită angajîndu-se prea tare în respectivele întîmplări.

Prezentare și traducere de
Olga Zaicik

Emmanuel HOCQUARD

● *NU CREDEM să exagerăm afirmînd că Emmanuel Hocquard (n. 1940) a încercat și a reușit să se salveze prin recursul la poezie. O demonstrează volumele sale de versuri și de proză* (Album d'images de la Villa Harris, *1978 ;* Les dernières nouvelles de l'expédition sont datées du 15 février 17..., *1979 ;* Aerea dans les forêts de Manhattan, *1974 — Premiul „France Culture" 1975 ;* Un Privé à Tanger, *1987, ș.a.*).

Textele sale „teoretice", fie ele constituie în volume independente (La Bibliothèque de Trieste, *1988*), *prefețe („Le Livre d'écriture", 1986) ori postfața la foarte recenta* Teorie a Tablelor („*Un malaise grammatical*", *1992*) *îi explicitează opțiunea existențială („Abia în contactul cu poezia am reînvățat, puțin cîte puțin, să citesc"). Actul traducerii de poezie este abordat, și el, pentru virtuțile sale revelatoare în reflexia asupra limbajului : Emmanuel Hocquard este unul dintre consilierii Centrului de Poezie și Traducere al Fundației „Royaumont", a cărui principală activitate o constituie seminariile internaționale de traducere ; în ultimii opt ani, fosta mînăstire cisterciană din apropierea Parisului a găzduit întîlnirile unor poeți veniți din diferite colțuri ale lumii cu un întreg grup de traducători francezi, pentru ca, în final, toate aceste versiuni, revăzute și unificate de un singur poet, să fie publicate în „Colecția Caietelor Royaumont". Iar dacă, în luna februarie a acestui an, poemele lui Ion Stratan și ale lui Alexandru Mușina au constituit, acolo, obiectul unei asemenea lecții de traducere colestivă, la Castelul Peleș va fi găzduită curînd, printr-un gest de prietenească simetrie și de profund interes profesional, întîlnirea poeților Emmanuel Hocquard și Claude Royet-Journoud cu traducătorii lor din România.*

Prefațăm acest seminar cu două „secvențe" poetice incluse de Emmanuel Hocquard în ultimul său volum, Théorie des Tables, *apărut cu doar o lună în urmă.*

Teoria tablelor

1

Brune, verzi & negre

Nu spune cioburile de sticlă sînt cuvintele
sau sînt ca și cuvintele poemului

Dragă B., uită cuvintele
nu mai număra anii

Nu te gîndi ții în palmă
frînturi din poem, timpul

Nu scrie culoarea conține istoria

Aceste pietricele nu povestesc marea Egee
pe plicuri

Aceste țăndări nu sînt silabe
aceste plicuri nu conțin litere

Nu-ți închipui că te sufoci în fiece noapte

2

Numele unei insule e : invizibil

Șterge obiectivul
spală pietricelele în mare
idee a poemului

Salut, Olivier, unde vrei să ajungi ?
am fotografiat pentru tine la orele cinci acest palmier

Pietricelele nu intră în nici un cadru
lucrează deci în absența cadrului

Cercetează sfărîmăturile de sticlă
rămășițele turnului

Sticla poate fi reciclată la infinit

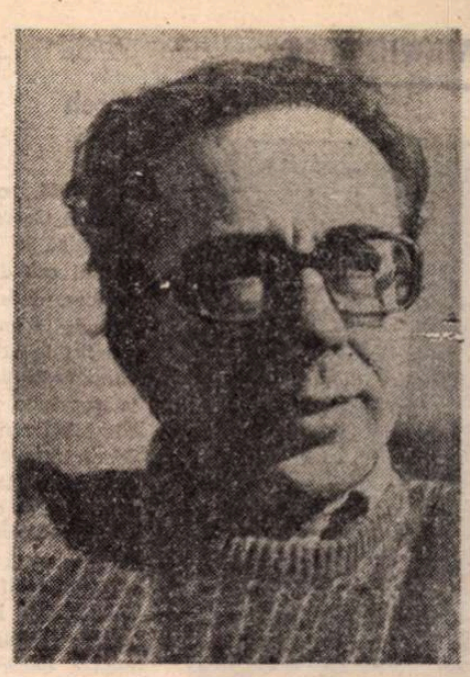
Expune negativul la lumină
spală clișeul

Plicurile sînt table

Prezentare și traducere de
Alina Ledeanu

Ismail KADARE:

Povara crucii



● *NĂSCUT la Gjirokaster, în 1936, scriitorul albanez Ismail Kadare a adus un suflu nou în literatura albaneză de după război. După ce a debutat cu poezie de factură neoromantică, la care nu a renunțat nici astăzi, Kadare s-a dedicat prozei. Începînd cu* Generalul armatei moarte *(1967), se pare, cel mai cunoscut roman al său, scriitorul albanez a dat literaturii lumii un șir întreg de capodopere, recunoscute ca atare și editate de mai toate marile edituri de pe mapamond.*

Autoexilat în octombrie 1990 în Franța, Ismail Kadare a devenit parcă mult mai prolific, literatura sa avînd acum o decisă tentă politică, dar păstrîndu-și înaltele calități estetice. Ultimele două cărți ale sale De la un decembrie la altul *și* Povara crucii, *ambele din 1991, la editura* Fayard, *analizează, cu luciditate și documentat, apariția, perioada de „glorie" și prăbușirea comunismului albanez, regim mult asemănător celor coreean sau chinez. Piesă cu piesă, Kadare demontează mecanismul corupt și inuman făurit în decursul a 40 de ani de unul dintre cei mai singeroși reprezentanți ai sistemului, Enver Hodja. În țara în care cîntăreții participanți la un festival național de muzică ușoară criticat în presa de partid au stat ani grei în pușcăriile comuniste, Kadare s-a bucurat, firește, de o atenție „specială".*

Fragmentul tradus face parte din ultima carte a scriitorului albanez, Povara crucii. *Opoziția dintre scriitor și regimul comunist nu este o noutate pentru intelectualul român. În Albania, însă, aceste raporturi au avut caracteristici aparte și au fost învăluite într-o perdea de fum pe care zvonul și nesiguranța au opacizat-o pînă dincolo de limitele normalului.*

ATMOSFERA acelui început de iarnă 1984 era plină de întrebări sumbre. Să fie oare implicații militarii în *epilog* ? Nu cumva *el* avea să le lase puterea ca Mao în 1967 ? Sau va face contrariul împușcîndu-i (anul 1937 la ruși sau 1971, anul maimuței, la chinezi) ? Oare ce scenarii i se perindau prin creierul bolnav, răscolite de vîntul nebuniei ?

Toate aceste întrebări sfîrșeau de regulă într-un oftat : Doamne, pe ce mîini ne aflăm !

Nu vă bucurați... nu vă întristați... Niciînd aceste cuvinte din Biblie nu au redat mai exact psihoza albanezilor în preziua morții tiranului.

Alături de speranța că, după moartea lui, toate se vor îndrepta, începuse să circule și zvonul că s-ar fi putut întîmpla exact contrariul. Se vorbea despre tot soiul de vendete, despre ultimele *lui* dorințe scrise într-o „carte a sîngelui", despre condamnări, execuții etc., pe scurt, despre sacrificiile care aveau să-i însoțească funeraliile, asemeni celor faraonice din Egiptul antic.

Se povesteau lucruri îngrozitoare despre „jurăminte de sînge", amintind de ceremoniile sectelor medievale, care-i legau pe membrii Biroului Politic sau pe ceilalți fruntași de partid și de stat. Despre fotografiile de arhivă în care aceștia dădeau ultima lovitură, coup de grace, colegilor condamnați la moarte. Se spunea că ar fi existat un dosar compromițător al lui Ramiz Alia, depus în arhivele secrete de la Burrel sau prin străinătate, la Belgrad sau la Melbourne.

Revelionul 1985 a venit într-o atmosferă de bucurie disperată. Niciodată nu s-a dansat la Tirana așa de mult ca în noaptea aceea. Cu toată sărăcia lucie, oamenii au profitat cît au putut, ca și cînd prin asta ar fi grăbit sfîrșitul tiranului.

Într-una din serile acelea mă aflam într-un grup de prieteni la Cashku și, cînd am plecat de acolo, la patru dimineața, Tirana era acoperită de zăpadă. Zăpadă mai frumoasă și mai abundentă rareori ai fi putut vedea. Ca ieșiți din minți, oamenii au început să se îmbrățișeze, șoptindu-și „semn bun" și „fă-o, Doamne, cît mai curînd". Nu era nevoie de nici un fel de cod secret, pentru că toți așteptau un singur lucru : moartea dictatorului.

Bucuria aceea nu a împiedicat-o pe Elena să mă tragă de mînecă și să-mi arate două umbre lipite de zid. Trecînd pe lîngă cei doi, am auzit zgomotul emițătoarelor și am realizat că tipii erau de la poliție. Dar, în momentul acela, îmbătați de puritatea zăpezii, am încercat să nu-i băgăm în seamă. Ba chiar unul din grupul nostru a și spus : poate că urmăresc pe altcineva.

În realitate, după cum am aflat mai tîrziu, am fost urmăriți pas cu pas în toate zilele acelea.

La începutul anului 1985, împins parcă de diavol sau, mai bine spus, asemeni gospodarului care iese noaptea cu felinarul în mînă să vadă dacă a trecut pericolul din ogradă, am publicat nuvela *Noapte cu lună*.

Reacția a fost imediată. Era cît se poate de clar că frînele puterii fuseseră luate de soția tiranului, Nedjmie Hodja. S-a simțit brusc schimbarea de stil, pripeala și dorința de răzbunare, care, la el, erau mai bine disimulate. Într-un cuvînt, a fost evidentă mîna de femeie.

Tot în zilele acelea, doi dintre prietenii mei, regizorul K. Cashku și economistul G. Pashko, au intrat în „filajul" agenților Siguranței. În închisoare, după cum am aflat cîteva zile după aceea, Bashkim Sh. era din nou anchetat. Se părea că dosarul meu fusese redeschis.

Să fi fost vorba doar de o anchetă de rutină, prilejuită de apariția *Nopții cu lună*, sau ajunseseră la *ei* zvonurile despre vorbele mele cu privire la complexele sexuale ale bătrînului dictator ?

Înspăimîntat și cu voința paralizată, așteptam să văd ce se va întîmpla. Eram în mîna Domnului. Sau poate că Soarta, așa cum își închipuiau cei vechi, mă ridicase în palma ei să mă vadă mai bine și, dîndu-și seama că nu eram eu acela, mă aruncase în hău.

Turbat de durere, cu picioarele amputate, urlînd din amurg și pînă la ziuă de groaza umbrelor ce-i defilau prin fața ochilor dictatorul își trăia ultimele clipe.

Pe 10 aprilie am fost anunțat că se organizase o mare plenară : la ordinea de zi, *Noaptea cu lună !*

De unde atîta grabă ? Am încercat de multe ori după aceea să găsesc o explicație, dar n-am reușit niciodată pe deplin. Poate teama de o viitoare schimbare de curent, de un dezgheț, de renunțarea la învățăturile „marelui...", pe scurt, „ideea continuității", care, dusă la paroxism, făcuse ca văduva dictatorului, printre lacrimi și strigăte de jale, să dea ordin „să fie lichidată nuvela cu luna, după cum s-a stabilit". Asta avea să demonstreze tuturor că nu se schimba nimic, că nu se atenua nimic, că totul rămînea ca mai-nainte... Sau poate, în sens mistic, dictatorul, aflat în ultimele sale cliipe de viață, lua cu el în întunericul mormîntului o rază de lună.

Moartea a fost declarată a doua zi dimineață. Prin fața catafalcului acoperit cu flori din sediul Prezidiului Adunării Populare se perindau cu lacrimi pe obraz cei care-l iubiseră și cei care-l urîseră, fără să știe pe cine plîng, de fapt, pe el sau pe sine.

Mortul era alb la față, dar liniștit, ca și cînd, eliberat de demoni, își pusese în ultima clipă masca pe care o avusese la naștere.

Mai apoi, rememorînd momentul în care trecusem împreună cu alți scriitori prin fața catafalcului (o, Doamne, erau toți aceia care, cu cîteva ceasuri în urmă, participaseră la judecarea, la sfîșierea unei nuvele în care strălucea luna și razele ei, ca niște picături de sînge, le pătau mîinile), mai apoi, deci, îmi aminteam de acele clipe de-a valma cu un alt moment, înfiripat în creierul meu după ce ascultasem povestirile unor vechi comuniști, care îmi vorbiseră despre o anumită zi din toamna anului 1941. Atunci, în ziua aceea fatală, mergînd la întîlnirea unde avea să ia ființă partidul comunist, unul dintre ilegaliștii grupurilor comuniste se întîlnise pe drum cu Enver Hodja. Arătos, avea pe atunci vîrsta lui Iisus, îmbrăcat după ultima modă, cu ceas de buzunar și baston de dandy, pe care-l învîrtea printre degete, așa îi ieșise în față dictatorul de mai tîrziu delegatului comunist. Ca în povești, cînd îți apare dinainte diavolul însuși. Quo vadis, Satana...

— Enver, din grupul nostru lipsește un om. Nu vii și tu cu mine ?

— Nu. Știi că eu nu mă bag în politică. Salut.

Apoi, după o clipă de liniște, ca împins de o forță malefică, de dorința zeilor de a pedepsi acest popor pentru vini neștiute, tînărul cu baston și chip de fecioară s-a întors și a spus :

— Ba nu, o să vin !

Din ziua aceea au început pătimirile Albaniei.

Prezentare și traducere de
Marius Dobrescu

CRONICA TRADUCERILOR

Social sau psihologic?

LA scurt timp după **Amantul doamnei Chatterley**, cititorului i se oferă prilejul de a cunoaște o altă zonă a literaturii lui D. H. Lawrence, prin unul din primele lui romane, **Fii și amanți**, publicat de editura Miron în excelenta traducere a Antoanetei Ralian. Cum acesta este de fapt o reeditare, ne întrebăm dacă modificarea titlului (tradus inițial ca **Fii și îndrăgostiți**) are vreo legătură cu **Amantul...**, dacă nu cumva încearcă să dea o mînă de ajutor cititorului aflat acum într-o dilemă culturală-financiară. Dubla semnificație a cuvîntului în engleză este oricum o sursă de ambiguitate pe care etica socialistă n-o putea accepta decît prin alegerea sensului „pur", „elevat". Pe de altă parte, coperta concepută de Vasile Socoliuc arată ademenitor, aducînd în prim plan prin supradimensionare silueta învesmîntată în albastru a unei tipice femei fatale. Iată cum principala acuză adusă lui Lawrence de contemporanii săi — aceea de a încălca normele moralității prin nepermise scene de amor — devine acum un posibil mod de a face publicitate cărții. Și iarăși ne întrebăm dacă **Fii și îndrăgostiți / amanți** poate fi citită cu atenția îndreptată spre aventuros și erotic. De cele mai multe ori scenele erotice sînt ratate prin aminare, sau doar menționate discret, pentru că partenerii implicați în ele sînt prea „intelectualizați" ca să suporte o descriere făcută cu luciditatea ochilor deschiși.

Paul Morel, protagonistul cărții, nu este nici îndrăgostit, nici amant, pentru că nu se poate decide pentru nici unul din roluri. Mai curînd decît dintr-o dilemă interioară, ezitarea lui vine din ingrata alcătuire a cuplurilor : Paul vrea să fie amantul unei femei care îl iubește cast (Miriam) și suferă pentru că nu e îndrăgostit de amantă (Clara). Pista aventurilor erotice este, așadar, falsă. Bănuiesc că mulți au citit romanul încă de la prima lui apariție la noi. Ce poate însemna deci o reeditare ? Poate un nou cod de lectură, reformulat după experiența altor cărți ale lui D. H. Lawrence (traducătorii au fost generoși în privința aceasta : **Femei îndrăgostite, Cureubeul, Parfum de crizanteme.**).

Sosit într-o dificilă „epocă de tranziție" de la stabilitatea victoriană la neliniștea căutată a modernității, Lawrence nu s-a bucurat de prea multă înțelegere. A șocat și mai tîrziu a îndemnat la absolutizări psihologiste și psihanaliste. Astăzi — mai ales datorită tîmpului-tampon — el poate fi citit fără-ndoială în mai multe coduri. La noi însă, acum, Lawrence este actual într-un chip inedit, tocmai prin tipul de echilibru instabil în care trăiesc personajele lui, și prin îmbinarea socialului cu psihologicul.

Faptul că miza erotică a cărții nu ține, nu zădărnicește însă interesul pentru roman. Dacă în relație cu o femeie Paul nu ajunge la armonie, el își află împlinirea prin iubirea filială. Paul nu-și iubește mama cu obișnuitele și domolitele sentimente de fiu și relația dintre ei devine exemplară dar și inhibitoare pentru o oricare alta. Inițial ea e stimulată prin opoziție : ura față de bestialitatea tatălui — muncitor în mină, instinctual și timorat de intelectualitatea soției — declanșează iubirea excesivă pentru mamă.

Glacială și rezervată, doamna Morel este o fină artistă în întreținerea pasiunii ; ca model de devotament și nefericire, ea devine scopul existenței fiilor ei. Desigur, nu avem în față o nouă Medee devorîndu-și copiii prin transfer de personalitate, ci mai curînd un cerc vicios din care nu se poate ieși decît prin gesturi definitive — moartea. Fericirea ei este fericirea lor, dar numai ea știe care este adevărata variantă de fericire. Cîtă vreme fiii acceptă teorema inversă, starea de armonie este în afara oricărui pericol. Provocarea însă vine tot din partea mamei : „vrea o perfectă „decorare" a vieții lor — succes social, succes familial și împlinirea artistică pentru Paul. Scopuri firești și de bun simț, eșuate însă fatal. William reușește, dar prea de arte de ea — la Londra ; face greșeala de a lega familia de evoluția socială și își alege viitoarea soție ca pe o cravată asortată la noile veșminte londoneze. Dar în ciuda încercărilor, el nu poate rămîne în confortabilul spațiu al aparențelor sociale și este consumat de nerealizarea afectivă. Mama este deja un liman dispărut. După moartea lui, doamna Morel nu-și revine decît în preajma pericolului de a-l pierde și pe Paul într-o gravă boală. William este pentru ea un „faliment" zguduitor, care o face intransigentă, prudentă pînă la duritate cu ultima ei șansă, Paul.

Dintr-o asemenea sumară schițare a nucleului narativ se poate înțelege linia psihologică a romanului : războiul. Început pe cîmpul de luptă al familiei dezechilibrate prin discrepanță socială (mineru Morel și nobila **doamnă** Morel), el continuă în fel și chip între și în indivizi. Conflictul este menținut de condiția imanentă personajului, care devine bărbat rămînînd fiu. Suprapuneri și disocieri succesive ale celor două planuri (fiu și îndrăgostit/amant) se fac într-o teribilă confuzie a sentimentelor.

Pentru un cititor care ignoră planul psihologic al cărții, evenimentele se desfășoară lent : după o scurtă și nu tocmai spectaculoasă ascensiune socială William moare. Paul se angajează ca funcționar : Anne și Arthur se căsătoresc, toate acestea punctate de bețiile și treptata degradare a lui Morel-tatăl. Pentru cei care ar ignora planul social, romanul este obscur și stufos prin aglomerarea de situații limită, lupta dintre personaje capătă nuanțe de artificial. Doamna Morel și sotul ei sînt de fapt capii celor două coloane de distribuție socială a personajelor : clasa burgheziei și oamenii de rînd. La drept vorbind însă distincția nu e clară decît pentru cei aflați în afara sistemului. Pentru Lawrence socialul deja nu mai este un element stabil, regula de bază a jocului : dincolo de împărțirile evidente rămîne întotdeauna loc pentru interpretări, individul poate privi relațiile sociale din perspectiva lui proprie. Paul susține că dorește să trăiască printre oamenii de jos, deși se consideră gentleman prin el însuși. Lumea în care trăiește Paul este un amestec compozit de „oameni de rînd" care gîndesc (Miriam) și de „burghezi" plini de vitalitate (Clara). De aici continua lui agitație pe care însă n-o repudiază, pentru că opozițiile de tipul fericit/nefericit i se par nesemnificative. Esențial este „să ai o viață plină". Și totuși, dacă revenim la chestiunea cercului vicios nu-l putem crede pe Paul cu adevărat sincer, pentru că existența lui și a mamei sînt legate ca un sistem de vase comunicante.

Cu mîndria doamnei Morel nu-i ușor să părăsești cîmpul de luptă. Moartea ei este însă **Eliberarea**: ce-i doi nu mai pot comunica decît imaginar, pentru că au trecut în lumi diferite. Vechile conflicte nu-și mai au rostul : nici Miriam, nici Clara nu mai au consistență. „Nu există Timp, există numai spațiu" : imagine absolută a finalului. Și totuși Eliberarea este deschidere : romanul nu se termină. Doar cîteva rînduri încă, dar suficient de programatice.

„Dar nu, nu avea să se lase înfrînt. Întorcîndu-se brusc, se îndreaptă spre fosforescența de aur a orașului. Pumnii îi erau încleștați, dinții strînși. Nu, nu în direcția tenebrelor avea să se îndrepte ca s-o urmeze pe ea. Porni cu pași repezi către orașul care răspîndea murmur și lumină".

La finalul lecturii însă, o întrebare revine : socialul a generat conflictul psihologic sau a fost un simplu pretext ? Valența autobiografică a romanului este cunoscută și nu putem ignora interesul manifestat în mod deschis de Lawrence pentru legi și obiceiuri sociale. Pe de altă parte, însă în orașul cu „murmur și lumină" pe Paul Morel îl așteaptă întîlnirea cu doamna Dalloway și cu oamenii din Dublin.

Andreea Deciu

MERIDIANE

Cubismul ceh

Bohumil Kubista: „Le Sacre de la Mort" (detaliu), 1912

● În vreme ce cubismul murea la Paris, el înflorea la Praga. Aceasta se întîmpla în 1910, iar scriitorii și artiștii cehi erau nerăbdători să stabilească noi legături cu Franța, îndepărtîndu-se de Austria. O asemenea dispoziție politică este oglindită în expoziția **Cubismul ceh 1910—1925**, organizată la Centrul Georges Pompidou pînă la 17 mai. Cubismul ceh diferă de cel francez, deoarece el se extinde la multe alte domenii : la arhitectură, în care inovațiile au condus la rezultate interesante (de pildă construcțiile lui Josef Chochol de la Praga), dar și la mobilier și veselă. Sînt expuse 50 de picturi. Mișcarea cehă a fost ilustrată de sculptura lui Otto Gutfreund, cît și de picturile lui Emil Filla. Sînt expuse, de asemenea, decoruri de scenă ale lui Josef Svoboda un designer foarte imaginativ și prolific, care a creat 600 de decoruri în întreaga sa carieră. Expoziția de la Beaubourg s-a inaugurat în prezența acestui artist și a regizorului Giorgio Strehler, directorul Teatrului Europei, pentru care Svoboda a creat decorurile la **Faust**. În imagine, detaliu din **Sărutul morții** de Bohumil Kubista, 1912. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 11—12 aprilie).**

Corespondență Ansermet — Stravinsky

● Sub îngrijirea lui Claude Tapolet a fost editat al treilea volum de **Corespondență** — cuprinzînd schimbul de scrisori din anii 1914—1967 dintre cei doi titani ai muzicii, dirijorul Ernest Ansermet și compozitorul Igor Stravinsky. **(LIVRES DE FRANCE, aprilie).**

Topul francez

● **Le Nouvel Observateur**, nr. 1429 (26 martie — 1 aprilie), ne indică în top, la secțiunea romane : **L'Amant** de Marguerite Duras (ed. du Minuit), **Les compagnions d'éternité** de Jeanne Bourin (ed. François Bourin), **Passion simple** de Annie Ernaux (ed. Gallimard). Titlurile sînt și la noi. Traduse. Cu sau fără drepturi de editare. Oricum, topul este asemănător.

Colecție Ingmar Bergman

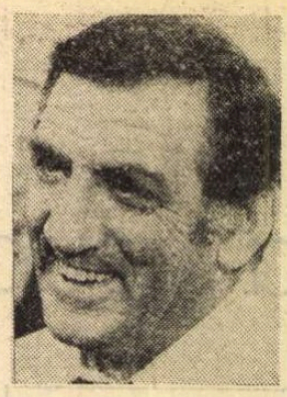
● Mai există încă din fericire în epoca Batmann și editori de casete video pe care îi preocupă arta filmului cu subtilitățile ei. **Fil à Film** propune o colecție Ingmar Bergman compusă din : **Le septième Sceau, Sourires d'une nuit d'été, La source, Le communiants, Le silence, A travers le miroir, La flute enchantée, Monika.** Un Bergman care vorbește de moarte, de Dumnezeu, de iertare, de tentații, de incest, de erotism, de dragoste... **(PREMIERE mai).**

Ionesco și teatrul său

● De curînd a apărut eseul lui Ahmad Kamyabi Mask intitulat **Ionesco et son Théatre** însoțit de o convorbire cu dramaturgul care a scris și prefața : „Vreau să spun că opera doctorală din toate punctele de vedere a lui A. Kamyabi Mask mă liniștește, dovedind că ceea ce am scris, inclusiv piesa analizată, nu sînt invenții perfide, ci descoperiri care le pot afla alții, pe care fiecare poate să le găsească în cel său". **(LIVRES DE FRANCE, aprilie).**

Din nou Octavio Paz

● După ce luna trecută a apărut la Ramsay volumul de convorbiri dintre Octavio Paz și Julian Rios, **Solo à deux voix**, editura Gallimard publică acum studiul poetului mexican, **L'Autre voix : poésie et fin du siècle.** În prima parte a lucrării, Paz se ocupă de analiza poemelor lungi, gen înfloritor de-a lungul secolului nostru, marcînd legăturile poeziei cu spiritul revoluționar. În partea a doua el studiază în profunzime importanța și funcția poeziei în societatea contemporană. **(LIVRES DE FRANCE, aprilie).**



Biografie Lino Ventura

● În a doua parte a lui aprilie a apărut la editura Belfond biografia **Lino Ventura** semnată de soția sa, Odette Ventura. Cartea este un omagiu adus omului : Lino a avut mai multe vieți, cea a copilului născut la Parma și ajuns în Franța la șapte ani, obligat să muncească la zece, dezertor din armata italiană, urmărit de Gestapo. A doua este cea a sportivului, campion de catch al Europei la treizeci și unu de ani. Cea de a treia viață este și cea mai cunoscută, a actorului de film, debutînd la treizeci și patru de ani în **Touché pas au grisbi** avîndu-l partener pe Jean Gabin. Urmează 75 de filme în care Lino Ventura impune un personaj dur cu suflet omenos. Mărturii nenumărate ale prietenilor și colaboratorilor întregesc biografia care poate fi considerată o „cronică" a cinematografului francez începînd din anii 50". **(LIVRES DE FRANCE, aprilie).**

Richelieu

● Ce se mai poate spune despre Richelieu ? Editura Robert Laffont, în colecția Bouquins, anunță pentru luna mai apariția lucrării unuia din marii specialiști ai istoriei Franței Roland Mousnier, care a lucrat cîțiva ani la volumul său **Richelieu. (LIRE, aprilie).**

La vîrsta memoriilor

● La editura franceză Presses de la Renaissance a apărut la 23 aprilie volumul de memorii **Une vie tremblée. Memoires,** de Ali McGraw, tradusă din americană de Isabelle Delord-Philippe. O copilărie tristă între o mamă nu prea afectuoasă și un tată alcoolic, studii de artă, manechin pentru a-și cîștiga existența pînă la primul rol care o consacră ca actriță în filmul **Goodbye Colombus**, copleșită apoi de celebritate după **Love story.** Celebritatea se completează cu o viață strălucitoare la Beverly Hills. Totul se năruie cînd îl întîlnește pe Steve McQueen, care o tiranizează. Viața se transformă în cosmar. Începe să bea, crezînd că înlătură depresiunea nervoasă. Este supusă unei cure de dezintoxicare. La cincizeci și unu de ani, eliberată de „rănile psihice" și-a scris memoriile. **(LIVRES DE FRANCE, aprilie).**

Al Pacino și Quinn spectator

● La New York se desfășoară actualmente un răsunător proces. John Gotti, unul din marii șefi mafioți, șeful familiei Gambino, este acuzat de douăzeci și nouă de omoruri. Printre spectatorii acestui mare spectacol judiciar, demn de o superproducție hollywoodiană se află Al Pacino și Anthony Quinn care se pare că ar dori să facă o adaptare cinematografică. **(PREMIERE, mai)**

Acord

● Biblioteca Saltîkov-Scedrin din Sankt Petersburg (fosta Bibliotecă imperială) a semnat de curînd un acord cu grupul francez Media-Participations pentru exploatarea fondurilor sale. **(LIRE, aprilie).**

Karl May — 150

● Romanele sale au captivat imaginația copiilor și adolescenților de pretutindeni. În orașul natal al lui Karl May (1842—1912), Hohenstein-Ernsthal, cei 150 de ani de la nașterea popularului scriitor au fost prilejul dezvelirii unui bust din bronz, operă a artistului berlinez Wilfried Fitzenreiter. A fost inaugurată o expoziție **Old Shatterhand și Ardistan** despre viața și opera lui Karl May, cu documente originale, fotografii și alte amintiri. (În imagine, Karl May deghizat în Old Shatterhand.) **(LA TRIBUNE D'ALLEMAGNE, 13 martie).**

Ecranizări

● Anul acesta i-a apărut lui Jean-Philippe Toussaint cel de-al treilea roman, **L'Appareil Photo**, după care se va realiza adaptarea cinematografică **La Sévillane.** Și volumele anterioare, **La salle de bains** și **Monsieur**, au fost solicitate pentru a deveni scenarii cinematografice. **(LIRE, aprilie).**

SCRISOARE DIN WASHINGTON

Efecte ale prăbușirii marxismului

PUȚINI erau cei care în urmă cu, să spunem, cinci ani, și-ar fi închipuit că vom asista, într-un ritm care desfide orice ipoteză tradițională, la definitiva și irevocabila dezintegrare a comunismului. Au existat, firește, anticipări ale acestui deznodămînt colosal al marii drame a secolului, însă ele au fost adeseori ignorate ori ridiculizate. Să ne amintim, în acest context, de previziunile disidenților, de celebrul eseu al lui Andrei Amalrik despre sfîrșitul ineluctabil al Uniunii Sovietice, de studiile unor Raymond Aron, Hannah Arendt sau Arthur Koestler. Iată că acum nu mai încape nici o ambiguitate : comunismul s-a consumat ca soluție istorică, s-a prăbușit în urma unei inexorabile implozii, a unei auto-devorări în chiar centrul său vital, anume imperiul bolșevic întemeiat de Lenin în 1917. Care sînt însă moștenirile colapsului comunismului ? Este vorba doar de eșecul unei strategii sociale, ori avem de-a face cu o desfășurare istorică, etică și conceptuală de proporții într-adevăr revoluționare ? Care sînt formele în care se va constitui societatea post-comunistă ? Care sînt cele mai puțin costisitoare modalități de a evita noi tensiuni născute din mizerie economică, anarhie politică și disperare culturală ? Odată dispărut marxismul ca ideologie oficială și monopolistă, ca mit fondator și cămașă de forță mentală, care vor fi ceea ce putem numi ideologiile succesoare ? Este naționalismul inevitabil în statele foste comuniste ? Au fostele elite comuniste resursele necesare pentru o adaptare cameleonică la noile condiții ? Cum se pot crea forțe politice alternative, agenți sociali pentru consolidarea unei autentice culturi civice ? Sînt oare populismul, rasismul, xenofobia și iredentismul fatalități ale unei epoci de destructurare implacabilă a ceea ce numim **l'ancien régime** comunist ? Toate aceste întrebări și multe altele, nu mai puțin urgente și tulburătoare, au constituit miezul discuțiilor purtate în cadrul conferinței internaționale „Moșteniri ale prăbușirii marxismului", care a avut loc la Washington între 22 și 25 martie 1992.

Desfășurată sub egida universităților George Washington și George Mason, din capitala Statelor Unite, conferința a reunit politologi, sociologi, filosofi, economiști și istorici americani și europeni (deopotrivă vestici și estici). Între participanții din statele foste comuniste aș menționa pe Daniel Dăianu, președintele Institutului Român pentru Libera Întreprindere și secretar de stat în Ministerul Finanțelor, Mihail-Radu Solcan, redactor al prestigioasei case editoriale „Humanitas" din București, Jadwiga Staniszkis, profesor de sociologie la Universitatea din Varșovia și autoarea unui excelent studiu despre revoluția autolimitată poloneză, Boris Grușin, profesor de psihologie socială la Universitatea Lomonosov din Moscova și director al primului institut independent rus de studiere a opiniei publice, Ognian Pișev, istoric și economist, ambasador al Bulgariei la Washington, Rudolf Andorka, profesor la Universitatea de Științe Economice din Budapesta și Jan Mladek, adjunct al ministrului economiei din Republica Federativă Cehă și Slovacă. Printre specialiștii americani prezenți la conferință, aș aminti pe Robert Conquest, distinsul istoric de la Hoover Institution din California, autorul studiului clasic despre Marea Teroare stalinistă și al nu mai puțin celebrei cărți **The Harvest of Sorrow**, despre colectivizarea forțată și marea foamete din Ucraina din anii '30, James Buchanan, profesor la Universitatea George Mason și laureat al premiului Nobel pentru economie, sociologii Daniel Chirot de la Universitatea statului Washington din Seattle (reputat teoretician al schimbării sociale și colaborator în anii '70 al profesorului Henri H. Stahl), Seymour Martin Lipset de la Universitatea George Mason, Amitai Etzioni, cunoscut pentru studiile sale pe tema conflictului și a structurilor comunitare, profesor la Universitatea George Washington. Aș mai aminti, printre politologii prezenți la conferință, pe Peter Reddaway, de la Universitatea George Washington, și pe Francis Fukuyama, cercetător la Rand Corporation din California, și autor al best-seller-ului **Sfîrșitul istoriei și ultimul om**, recent publicat de casa editorială Free Press din New York.

CUVÎNTUL de deschidere al conferinței a fost rostit de către ambasadoarea Jeane Kirkpatrick, profesor de științe politice la Universitatea Georgetown din Washington, care s-a ocupat de rolul lui Mihail Gorbaciov în accelerarea descompunerii sistemului totalitar neostalinist. Nu au lipsit din expunerea doamnei Kirkpatrick și o serie de referințe sarcastice la miopia anumitor experți academici occidentali, care s-au lăsat mult timp hipnotizați de aparența stabilitate a sistemelor comuniste. Aceeași temă a iluziilor unor intelectuali occidentali marxizanți privind natura reală a bolșevismului (în oricare din ipostazele sale) a fost tratată cu subtilitate (nu însă și cu blîndețe) de către Robert Conquest, care a văzut sursa acestei autoînșelări în tendințele simplificatoare generate de concepția marxistă. Comunicarea mea, intitulată „Sfîșieri ale hibrisului istoric", a fost o încercare de luminare a antinomiilor logice și etice care au marcat proiectul marxist de la bun început. Ceea ce am încercat să demonstrez este că pretenția izbăvitoare a marxismului, visul utopic pe care l-a întreținut nu putea duce decît la o subjugare și manipulare degradantă a individului. În pofida declarațiilor sale emancipatoare, marxismul a negat de fapt dreptul individului de a-și decide propriile acțiuni, l-a privat de șansa opțiunii și a competiției pe piața liberă și a deschis drumul pentru experimentele statolatre și colectivist-polițienești ale secolului nostru. Pe scurt, mesianismul radical a fost patul germinativ al sistemelor teroriste înrădăcinate în cultul rațiunii instrumentale și dedicate completei suprimări a spațiului privat.

O temă dominantă a discuțiilor din conferință a fost legată de relația dintre deschiderea europeană a statelor foste comuniste, respectiv democratizarea lor, și tendințele pronunțat naționaliste, autarhice și chiar fundamentaliste care par să renască în toate aceste țări. În expunerea sa despre naționalismul rus, Francis Fukuyama a precizat că această ideologie nu constituie un monolit și că există nenumărate nuanțe care trebuie luate în considerație. În plus, el a arătat că naționaliștii ruși au comis eroarea crucială de a se alia în ofensiva anti-liberală cu foștii birocrați staliniști, ruinîndu-și prin aceasta autoritatea morală și credibilitatea politică. Un alt element relevat de Fukuyama este legat de existența unor orientări aparent paradoxale : există în Rusia post-sovietică naționaliști izolaționiști, după cum există liberali adepți ai imperiului.

Aș spune, în încheierea acestor fugare notații, că dezbaterile din conferință s-au dovedit extrem de fructuoase. A reieșit, astfel, că toate statele foste comuniste se confruntă cu probleme similare, că moștenirea comunismului este legată de fenomene economice, sociologice, etice și ideologice care vor continua să se manifeste în chip asemănător, chiar dacă nu identic, în aceste țări. Tranziția însă, s-a spus de către cei mai mulți participanți, nu se poate realiza în absența unei decise și categorice opțiuni în favoarea economiei de piață. Cît privește orientările naționaliste și șovine, ele sînt legate de absența în trecut a unor discuții raționale pe temele vitale pentru construcția unor comunități libere. Pe măsură ce instituțiile și procedurile democratice devin parte a unei vieți politice normale, tendințele colectiviste și autoritariste vor tinde să devină tot mai marginale, așa cum s-a întîmplat și în Europa occidentală. Tot atît de clar a reieșit că nu se poate separa registrul transformărilor economice de acela al instaurării unui veritabil stat de drept pe baze pluraliste. Numai într-o democrație liberală diversitatea umană poate să se exprime fără cenzuri și limitări arbitrare. Pe de altă parte, s-a insistat, pe bună dreptate, în conferință, doar o puternică societate civilă poate feri democrația de primejdia degenerării într-o mascată dictatură a maselor.

Vladimir Tismăneanu

Anna la douce

● Dezső Kosztolányi (în imagine) una din cele mai mari figuri ale literaturii ungare a secolului nostru (1885—1936) cunoaste, se pare, în sfîrsit, consacrarea în Franta. După mai multe volume de nuvele si romanul **Ciocîrlia**, a apărut o nouă versiune a romanului său cel mai cunoscut **(Édes Anna)**, sub titlul **Anna la douce**. Ed. Viviane Hamy. O primă traducere, incompletă, a acestui roman a apărut în anul 1944 cu titlul **Absolve Domine**, si a trecut aproape neobservată. Georges Kassaï remarca în **La Quinzaine littéraire** nr. 597/martie 1992 că noua versiune datorată Vivianei Hamy reuseste să restituie o constructie riguroasă, o actiune condusă cu o mînă sigură, ale cărei personaje, fixate cu o artă incomparabilă, rămîn gravate în memoria cititorilor acestei fresce istorice. Notatiile psihologice de o rară profunzime reamintesc marea admiratie a scriitorului pentru Freud (căruia i-a consacrat un poem) si prietenia sa cu Sandor Ferenczi. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 15—31 martie).**

O viată în muzică

● Celebrul pianist si dirijor Daniel Baremboim si-a scris memoriile intitulîndu-le **O viată în muzică**. Volumul s-a bucurat de mare succes în Anglia si va fi tradus în franceză, la editura Belfond. **(LIRE, aprilie).**

Biografie Ahmatova

● La editura Payot urmează să apară o biografie a Anei Ahmatova de Anatoli Neiman. Poet el însusi, Neiman, a fost secretarul Ahmatovei din 1959 pînă la încetarea ei din viată. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 1—15 aprilie).**

Pierre Dac și Charles Trenet

● Cunoscutul editor-ziarist Jacques Pessis a predat editurii François Bourin o biografie a lui Pierre Dac. Pessis are si un contract cu editura Olivier Orban pentru o carte de convorbiri cu celebrul şansonetist Charles Trenet. **(LIRE, aprilie).**

Olivier Orban la Plon

● De la Paris se anunță fuziunea editurilor Plon, Perrin si Olivier Orban. Director al noului Plon (din cîte se observă pînă acum) — Olivier Orban. **(LE NOUVEL OBSERVATEUR, 26 martie — 1 aprilie).**

A la Coupole

● La 24 martie, Philippe Guilhaume si Max Gallo au dezbătut, à la Coupole, asupra ultimei cărti a primului, un best-seller de mai multe luni, avînd pînă acum vîndute în Franta 85 000 de exemplare si zgomotoase lansări în provinciile franceze. **(LE NOUVEL OBSERVATEUR, 26 martie — 1 aprilie).**

Giverny de Saint-Alban

● Cunoscut peisagist al naturii franceze contemporane (Loire Sologne, Oise, Seine, Marne etc.), Saint-Alban a expus, pînă la 24 aprilie la Galerie Alexandre din rue Miromesnie, 11, o suită de lucrări inspirate din Giverny. Imaginile sale picturale nu sînt ecologiste, sînt artistice. **(LE NOUVEL OBSERVATEUR, 26 martie — 1 aprilie).**

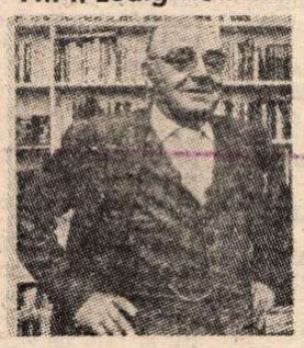
Colette — Sidonie — Gabrielle

● De curînd a apărut la editura Castor astral volumul **Colette — Sidonie — Gabrielle ; Lettres aux petites fermières.** Schimbul de scrisori dintre scriitoare si cele două tinere tărănci din Bretania a început odată cu cel de-al doilea război mondial si a încetat puțin înaintea morții, în 1953. Asemeni multor parizieni, Colette își datorează supravietuirea pachetelor cu hrană trimise în epoca războiului de cele două tinere. **(LIVRES DE FRANCE, aprilie).**

Cultură și spiritualitate

● Japonezii Dalsaku Ikeda mare maestru al spiritualității si Yasushi Inoué, unul dintre renumitii scriitori contemporani într-un schimb epistolar intitulat **Culture et spiritualité : lettres des quatre saisons** apărut la ed. Rocher. Primul caută să afle răspuns la misterele creatiei si la finalitatea literaturii iar al doilea este preocupat de religie, includ-o în literatură. Comentatorii consideră ca plin de interes acest volum de corespondentă specific japoneză. **(LIVRES de FRANCE, aprilie).**

H.M. Ledig-Rowohlt



● Reprezentant al vechii generatii de editori, Heinrich Maria Ledig-Rowohlt **(în imagine)** a încetat din viată la 28 februarie, în vîrstă de 83 de ani, în timpul unui sejur la New Delhi. Fiu al editorului Ernst Rowohlt si al actritei Maria Ledig, a intrat în editura tatălui său în anul 1930 la Berlin după ce si-a făcut mai întîi ucenicia ca librar. Cînd tatăl său a fost nevoit să emigreze, a preluat conducerea editurii, dar în 1943 intervine dizolvarea întreprinderii sale, „ca vestigiu indezirabil" al vechiului regim. În noiembrie 1945 a obtinut de la partea americană autorizatia de a fonda editura Rowohlt la Hamburg. A început prin introducerea în Germania a cărtii de format mic — de buzunar. Romanele pe care le-a lansat au reprezentat o performantă din punct de vedere cultural, pentru că au satisfăcut setea de lectură a unor oameni care au fost privati timp de 12 ani de posibilitatea de a citi opere importante din literatura mondială, de a cunoaste scriitori reprezentativi : Hemingway, Sartre, Henry Miller, Camus, Jean Genet, Steinbeck, Thomas Wolfe, Faulkner. A reusit foarte curînd să iasă din umbra celebrului său tată prin ceea ce el numea simtul realității, de fapt capacitatea de a întui ceea ce este valabil pe plan cultural si, în acelasi timp, acceptabil din punct de vedere financiar. **(LA TRIBUNE D'ALLEMAGNE, 13 martie).**

Cel mai prost...

● Pelicula **Hudson Hawk** a cîstigat trei premii întîi, dar starul Bruce Willis si producătorii filmului nu prea vor să facă mare caz de asta. Premiile acordate de Golden Raspberry Award Foundation sînt pentru cel mai prost film, cel mai prost scenariu si cea mai proastă regie a anului 1991. Sean Joung a primit premiul pentru cea mai proastă actrită în urma rolului **A Kiss** din **Before Dying**. Iar marele Kevin Kostner din **Robin Hood : Prince of Thieves** a fost desemnat ca fiind cel mai prost actor. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 31 martie).**

Richard Wright redescoperit de americani

● Suplimentul literar **New York Review of Books** consacra la începutul anului o mare parte a sumarului său scriitorului Richard Wright. Motivul : publicarea la The Library of America a operelor sale complete, asa cum au fost scrise de autor, restituindu-li-se adică pasajele cenzurate în timpul vietii, cum s-a întîmplat de exemplu cu **Native Son** si **Black Boy**. Pentru a fi acceptate de The Book of the Month Club, care asigura o vînzare de 200 000 exemplare, autorul a acceptat tăieturi care vizau pasaje erotice ori apartenenta la partidul comunist a eroului său. De altfel, scriitorul american si-a abandonat tara în cele din urmă si a trăit la Paris din anul 1946 si pînă la moarte, care a survenit în 1960, ceea ce nu înseamnă că a iesit din vizorul FBI-ului. The Library of America a publicat de asemenea, primul său roman **Lawd Today ;** refuzat înainte de toate editurile, a văzut lumina tiparului abia după moartea autorului, în 1963 **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 15—29 februarie).**

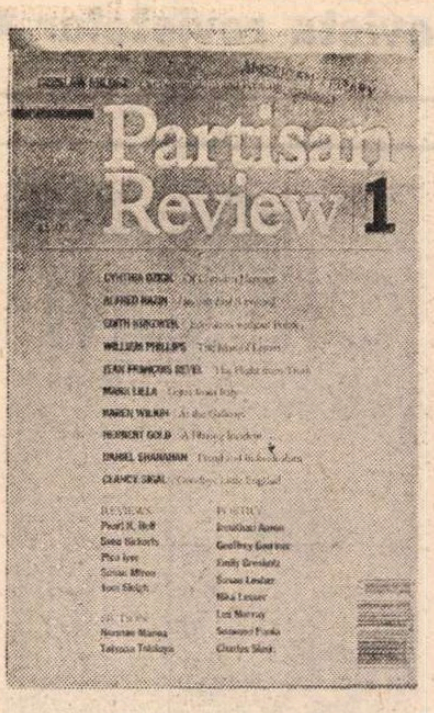
O descoperire a sinologului Jacques Gernet

● **Ecrits d'una sage encore inconnu** de Tang Zhen (1630—1704) contine două categorii de eseuri : despre întelepciune si despre armonia lumii, editate de sinologul Jacques Gernet. Filosof si scriitor multă vreme ignorat în tara sa, Tang Zhen a devenit celebru la mijlocul acestui secol. Este prima versiune a cărtii sale apărută într-o limbă occidentală. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 1—15 martie).**

Raymond Carver

● Datorită lui Olivier Cohen, cărtile scriitorului Raymond Carver, considerat una din revelatiile prozei americane din ultimii ani, sînt cunoscute publicului cititor din Franta, cu următoarele titluri : **Parlez-moi d'amour, Les Vitamines du bonheur, Les Trois roses jaunes.** După moartea autorului, survenită în 1988, popularitatea sa este în continuă crestere si în Statele Unite : volumul de povestiri, **No Heroics, please**, apărut de curînd, va fi urmat de un album de fotografii intitulat simplu **Carver Country**. Prima nuvelă din acest volum este un omagiu adus lui Cehov, considerat maestru al geniului. Carver mărturisea că a fost încurajat să scrie de către John Gardner care l-a sfătuit să o facă numai după ce a citit din scoartă în scoartă Faulkner si, pentru a se desprinde de atmosfera creată de acesta, a epuizat tot ce a scris si Hemingway. Un sfat pe care l-a urmat cu folos. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 15—31 martie).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



Partisan Review

● EDITATĂ trimestrial de Boston University, revista de cultură si literatură **Partisan Review** a găzduit, de-a lungul anilor, în paginile sale nume prestigioase : W.A. Auden, James Baldwin, Donald Barthelme, Roland Barthes, André Malraux, George Orwell, Amos Oz, Octavio Paz, Milan Kundera, Vladimir Tismăneanu, si încă multe altele care au devenit puncte de referință în universul cultural al acestei jumătăti de secol. Comentariile care ocupă prima parte a revistei oferă o perspectivă largă asupra numeroaselor probleme care confruntă pe plan cultural si politic lumea contemporană. Un număr de pagini este rezervat recenziilor de carte. Proza si poezia reprezintă o selectie din literatura de limbă engleză si universală. Nu lipsesc nici cronicile plastice. În primul număr pe anul 1992 din această revistă, Edith Kurzweil lansează o idee interesantă în comentariul de deschidere, — **Education without politics.** „Educatia, — spune autoarea — nu a fost niciodată asociată cu fenomenul de **brain-washing ;** scopul său a fost întotdeauna acela de a deschide mintile, de a face cît mai familiar tot ceea ce este străin. Acest lucru include faptul că civilizatia europeană a putut supravietui atît de mult timp tocmai pentru că a fost mereu deschisă altor culturi... si nu s-a închistat într-un canon rigid." E un îndemn lansat studentilor si cadrelor universitare americane de a lua în mînă adevăratele cărti ale lumii si de a le citi. Czeslaw Milosz semnează un comentariu în două părti, **On Nationalism ; Reality.** Parafrazîndu-l pe Marx si Engels, se poate spune că în ziua de azi „un spectru bîntuie Europa, spectrul nationalismului". Rămîne totusi de văzut care din cele două spectre, al comunismului sau al nationalismului, s-a dovedit mai dibace în a deveni realitate. S-au scris mii de pagini despre comunism. Problema nationalismului rămîne, însă, evazivă, este evitată într-o confruntare directă. „Avînd în vedere dimensiunile răului comis în numele unei natiuni care se opune altei natiuni, precum si doctrinele absurde care justifică vocatia unică a unei anumite natiuni, se poate întelege reticenta în a recunoaste importanta fenomenului. Si totusi, ori încotro ne-am uita în lumea contemporană, putem observa vitalitatea extremă cu care diferitele mișcări nationaliste implică vietile omenesti si îi convinge pe oameni să fie gata oricînd să moară în numele unei natiuni date. „Realitatea este un fenomen social", spune Milosz în al doilea articol, „adică oameni-lucruri urmează ordinele dictate lor de către alti oameni care par să fie stăpînii propriilor lor destine si ale altora, dar, de fapt, au fost si ei transformati în lucruri de către așa-numitele necesități ale vietii." Realitatea socială se distinge prin faptul că este opacă, înselătoare, amăgind prin milioanele ei de înfătisări pe toti aceia care sînt cuprinsi în ea... Pentru ca realitatea să poată fi surprinsă, este nevoie de un erou, dar si de o idee călăuzitoare." Nationalism-religie, nationalism-literatură, pe parcursul ultimelor două secole, si realitate-literatură în special în secolul nostru, iată coordonatele comentariului semnat de Czeslaw Milosz. Despre eroi se vorbeste si în articolul Cynthiei Ozick, **Of Christian Heroism**, care tratează problema celor trei categorii de „participanti" la Holocaust : criminalii, victimele si martorii. „Cînd o întreagă populatie abordează statutul de martor, victimele nu mai au nici un aliat ; criminalii, necenzurati, sînt mai puternici ; abia atunci e nevoie să se vorbească de eroi", căci eroul, ca si ucigasul, este un caracter iesit din comun, o anormalitate, un fel de monstru social. „Indiferenta este o modalitate de a te păzi de rău" : să fie oare această formă neagresivă de apărare o mînă întinsă răului ? Nu poti cere unei societăti întregi să se transforme în eroi. Dar asta nu înseamnă că martorii acestia, ca si colectivitate, ar fi absolviti de orice vină. În **The Flight from Truth**, Jean François Revel declară, „Cea mai puternică forță care pune în miscare universul este falsitatea" — si analizează credibilitatea mass-mediei precum si capacitatea publicului de a accepta adevărurile lumii contemporane. Proza este semnată de Tatiana Tolstoia si Norman Manea, (scriitorul român este prezent cu două nuvele, **Ceaiul lui Proust** si **Căsătorii**). Iată numai cîteva din titlurile oferite de cele peste o sută cincizeci de pagini ale revistei. **(I.H.)**

Convorbire (la București) cu Pascal Godart

● Tînărul pianist francez Pascal Godart este, la cei 21 de ani ai săi, posesor al Premiului I la Concursul „Regatul muzicii" — 1986; la Conservatorul National din Paris — 1988, 1989 si la Concursul international de la Porto, 1990. De asemenea, a primit premiul IV la Concursul „Robert Casadesus", Cleveland, 1989. Avînd plăcerea să-l ascultăm pe scena Ateneului Român cu **Concertul nr. 4** de Beethoven, i-am solicitat cîteva opinii despre întîlnirea cu România.

— Stimate Pascal Godart, sînteți pentru a doua oară în România în decurs de cîteva luni. Ce-mi puteți spune despre participarea dumneavoastră la Festivalul Lipatti ?

— A fost un real prilej de satisfactii de a cunoaste muzicieni români si de a descoperi un colt fermecător din România. Cîntînd Bach si Chopin, am fost bine primit de public si de critica de specialitate. Deci, numai amintiri frumoase.

— În prezent, la Paris, aveți un profesor de origine română pe domnul Theodor Paraskivesco în plus, ați fost invitat din nou în România. Probabil că într-un fel vă simțiți legat de această țară si de ce nu, de muzica ei. Aveți de gînd să includeți în repertoriul dumneavoastră capodopere pentru pian de Enescu, Lipatti sau Paul Constantinescu ?

— Vedeți, lucrurile nu sînt atît de simple pentru mine. Într-adevăr, domnul Paraskivesco este un bun sfătuitor si un atent îndrumător. Iar eu, chiar dacă după a doua prezentă aici mă simt mult mai legat de România, totusi muzica mai întîi trebuie să fie bine înteleasă. Concret, în săptămîna cît am stat în România am fost la Recitalul Valentin Gheorghiu-Șerban Lupu si ascultînd Sonata nr. 3 în caracter popular de G. Enescu, în acea excelentă interpretare, am început să înțeleg ce înseamnă muzica lui Enescu, muzica românească în general. Cînd voi fi sigur că i-am înțeles toate sensurile, voi aborda cu plăcere o astfel de muzică.

— Ce ne puteți spune despre colaborarea cu maestrul Horia Andreescu si cu Orchestra Filarmonicii George Enescu ?

— Despre maestrul Andreescu auzisem deja că este un mare dirijor. Lucrînd împreună i-am admirat rigoarea, precizia, dar si modul apropiat de a se adresa muzicienilor, creîndu-se o atmosferă de lucru ideală.

— Aveți de gînd să reveniți curînd pe scenele românesti de concert ?

— Dacă voi fi invitat, cu mare plăcere, mai ales că am fost profund impresionat de ospitalitatea cu care am fost întîmpinat pretutindeni si de primirea călduroasă a publicului, dar si a orchestrei. Pe cei ce i-am cunoscut, i-am simtit mereu aproape cu un cuvînt bun, cu un sfat sau un gest amabil si, credeți-mă, acest lucru contează foarte mult la începutul unei cariere... **(ANA MARIA POP).**

● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Elogiul prostiei

● „Într-o societate în care nu domină spiritul autocritic, ci tocmai contrariul său, a încerca să analizezi pristia pare, fără îndoială, o insolență. În forma ei cotidiană prostia este un ingredient ca oricare altul al personalității umane. Ea poate fi chiar sarea în bucate a unei existențe în care calitățile se măsoară pe scara negativului. Exemplele sînt la îndemînă, iar ultimii doi ani le-au scos în evidență în întreaga lor splendoare" afirmă Mircea Mihăieș în editorialul numărului 6 al revistei **ORIZONT.** Cea mai mare parte a acestui număr e, de altfel, consacrată analizării prostiei de la noi și de aiurea. Nu putea lipsi de aici un fragment din eseul lui André Glucksmann *La Bêtise*, din al cărui început citām : „Prostia este de dreapta sau de stînga ? Multă vreme stînga franceză s-a plîns că are de înfruntat dreapta cea mai neghioabă din lume. De îndată ce a trecut în opoziție, aceasta din urmă i-a întors cu oarecare temei complimentul". Autoarea traducerii, Delia Vasiliu, prezintă convingător acest eseu care „Deși scris înainte ca zidul ce despărțea cele două Europe să înceapă să se năruie, (...) surprinde prin acuitatea observațiilor, prin profunzimea analizei pe care o face societății totalitare și post-totalitare, șansele ei de a renaște într-o lume sfîșiată de egoisme, doborîtă de prostie și totuși puternică prin forța moralei sale *negative*, care a făcut-o, o face și o va face, probabil, să se ridice nu *pentru* ceva, ci împotrivă." ● *Prostia nu încremenește niciodată !* astfel sună unul dintre răspunsurile lui Ioan Buduca la întrebările lui Mircea Mihăieș despre felurile prostiei și chipurile acesteia. Realizată într-un cuceritor registru ironic și autoironic convorbirea celor doi are un final antologic : „Și în încheiere : care e cea mai mare prostie pe care ai auzit-o în ultimii ani ? — Cred că cea mai mare prostie pe care am auzit-o în ultimii ani e că trebuie să intrăm în Europa. Părerea mea e că trebuie să intrăm direct în America". ● În *Prostologhicon parvum* Șerban Foarță nu e nici el de acord că prostia ar fi „încremenire în proiect". Într-un text scînteind de paradoxuri și jocuri de cuvinte, poetul trece de la una la alta, pe această temă, sfîrșind brusc, printr-o paranteză, fierește : „(Pun punct, aici, acestei scrieri — căci, dacă stărui în prostie întru prostie o și iei. Iar dacă taci rămîi și filosof.)" ● Pius Brînzeu întreprinde în *Prostul și prostia* o inventariere, cu analiză cu tot, a sinonimelor pe care le au cei doi termeni, notînd la un moment dat că „e o mare diferență în a-l trata pe cineva drept nătărău, bleg ori tontălău, sau a-l înfiera cu epitetul de imbecil, idiot ori oligofren". Depinde de simțirea celui în cauză ● Din *Istoria culturală a prostiei omenești* cititorul poate afla despre o sumedenie de stupidități care păreau lucruri firești, la vremea lor. Lista acestora ar trebui să ne dea fiori. ● Dacă pentru diabetici soluția ieșirii din criză e o linguriță de zahăr, afirmă expert Florin Iaru, în schimb pentru ieșirea din prostie nu s-a inventat ceva atît de folositor. ● Cu folos cercetează Iosif Costinaș *Povestea vorbii* unde descoperă ziceri, precum : „Prost trăiește, fără nume./Prost se duce și din lume" sau „Mintea de-ar crește pe toate cărările, ar paște-o și măgarii." ● Oarecum previzibil, ca să zicem așa, Cornel Bogdan se ocupă de prostia parlamentară, de la noi : „Nimic nu e mai savuros de la o vreme decît o ședință a parla-

mentului, în oricare dintre camere. Cine are privilegiul de a asista zilnic la lucrări va da, cu siguranță, opere fundamentale peste cîțiva ani." ● „Mare pagubă aduc aceia care îi laudă pe proști" (Democrit), „Față de celelalte rele, prostia are totuși o calitate : este într-o veșnică revitalizare" (Seneca), acestea două plus alte 31 de aforisme ale celor din vechime, toate despre prostie, prezintă și traduce Dan Negrescu în *De cînd lumea și pămîntul.* ● Paremiologia autohtonă abundă, e doldora de proverbe în chestiune ni se spune în articolul Irinei Liczek, unde e citat la loc de cinste cunoscutul „Unde nu-i cap..." ● + *Prostia e de genul feminin* constată Ioan Groșan, care, probabil pentru a nu fi învinuit de misogimism de cititoarele sale, încearcă s-o dreagă, zicînd : „E un domeniu ale cărui resorturi încerc, de ani de zile să le pătrund, (prostia feminină n.n.), după cum încerc să pătrund și misterul prostiei feminine. Pentru că există un asemenea mister, așa cum există și un mister al inocenței feminine. Sau, la modul generic, așa cum există Misterul feminin. Ei bine, misterul prostiei feminine e subspecia misterului majusculat mai sus." ● În eseul cu „va urma" al lui Carol Sebestyen, *Prostia ca ultimă fază a uluirii de sine*, portretizarea lui Marian Enache, autorul proclamației de la Podul Înalt, e prima, ni se spune, dintr-o „serie mai lungă de portrete ale inovatorilor, nonconformiștilor sau genialilor prostiei nord-dunărene." ● Tot un portret, numai că acela al „activistului cultural frenetic, actualul domn Unesco", aflăm și în contribuția lui Viorel Marineasa, intitulată *A face pe prostu.* ● Metodic, parodiind discret stilul înalt, Daniel Vighi se ocupă de prostiile din literatură, găsind că una dintre cele mai mari a fost aceea a curentelor literare. Ultima pagină a revistei găzduiește sub titul *Elogiul prostiei* fragmente din *Dicționarul prostiei și al erorilor de judecată.* Iată de pildă cum sună o parte din Scrisoarea de refuz a directorului literar al Editurii Ollendorf, despre Marcel Proust : „Nu înțeleg cum poate cineva să utilizeze 30 de pagini pentru a descrie cum se tot întoarce de pe o parte pe alta în pat înainte de a adormi." Proștii sînt cuceritori mai ales cînd fac pe proștii.

Patriotismul sobru

● Fiecare nou număr din **CURIERUL ROMÂNESC** poate fi considerat

o secvență dintr-o enciclopedie a culturii române. Festivismul prin care se caracteriza cîndva această publicație s-a estompat treptat, făcînd loc bogăției de informații și spiritului critic. O ținută elegantă, un patriotism sobru, o rigoare a datelor puse în circulație constituie, în prezent, principalele atuuri ale revistei. Ultima apariție (nr. 5—6) cuprinde, printre altele, o pagină monografică dedicată lui Alexandru Ciorănescu, cărturar român cu mari merite, stabilit în străinătate și aproape necunoscut în țara lui de origine. Studiul semnat de Dan Grigorescu, schița biobibliografică alcătuită de Fănuș Băilești eanu, imaginile foto, ca și citatele, bine alese, din opera lui Alexandru Ciorănescu vin să umple o lacună. În aceeași revistă se remarcă amplul interviu cu Mircea Ionescu-Quintus, realizat de Ilie Traian, poemul **Doina (Tatăl meu Rusia)** de Cezar Ivănescu, cronica tînărului și talentatului critic literar Claudiu Constantinescu (despre care ne place să se știe că a debutat în **România literară !)** la romanul **Pândă și seducție** de Nicolae Breban și paginile, dramatice, revelatoare, purtînd titlul general **Procesul comunismului.**

„Și-o nevastă e prea mult!"

● În **OPINIA STUDENȚEASCĂ** nr. 11, d-l Ion Cioabă ne anunță că, în urma Conferinței de la Tg. Mureș, unde au participat și invitați de peste hotare, a fost recunoscut ca rege mondial al romilor. De aceea, declară dînsul, nu poate candida la președinția țării noastre deși a fost propus. „Nu pot fi președinte pentru că sînt rege" se intitulează interviul luat de Petru Ionescu proaspătului suveran al țiganilor și consilierului său regal, d-l Stoica. Iată părerea celor doi despre d-l Iliescu : „E un om foarte bun, un mare politician, care vorbește în engleză, în franceză. Dar poporul român nu și-a văzut de treabă după ce l-a ales pe domnul Iliescu ! [...] Noi o să-l votăm pe domnul Iliescu și cu două mîini !" „Cu nevestele cum e — întreabă ziaristul — ca rege aveți dreptul la mai multe ?" „Nu, — răspunde regele mondial — noi am interzis cumpărarea femeilor. Și-o nevastă e prea mult !". ● În numărul 16 al revistei **22** se reia, pe locul editorialului, din „Viața românească" nr. 2/1989 (număr interzis și topit de cenzură) poemul Ilenei Mălăncioiu, **Aș fi putut să vin** („Aș fi putut să vin cu voi la cină / Uitînd vînzarea care-avea să vină / Dar am văzut că toți stăteați la pîndă / Știind care e prețul și neputînd afla / Cine pe cine trebuia să vîndă"), iar în cuprinsul numărului sînt reproduse alte două poezii excepționale ale aceleiași autoare, **Nu pot să mă plîng** și **Ghetsimani.** Iată un mod original, neostentativ și de bună calitate, de a marca sărbătoarea pascală. În aceeași revistă — fragmente din lucrarea **Intelectualii est-europeni și statul național-comunist — un punct de vedere românesc,** scrisă de Mihai Botez în exil în 1988 și care va apărea în curînd la Editura Litera. Cu o logică a demonstrației și o limpezime a expresiei remarcabile, cu previziuni astăzi confirmate întocmai, Mihai Botez analizează consecințele pentru societate ale „deceniilor de ordine comunistă și de comportament impus prin forță". Judecînd după fragmentele publicate în **22,** cartea va fi un eveniment editorial. ● Ce nume se mai vehiculează drept posibili candidați la președinția României ? Din **CUVÎNTUL** nr. 17 aflăm că formațiuni mai puțin marcante l-ar susține pe d-l Gheorghe Zamfir, naistul, principalul argument fiind că e foarte cunoscut atît în țară cît și în străinătate ! ● Indiferent de ce ar crede Diacul tomnatic și alumn de la „Literatorul", îndrăznim să afirmăm din nou că **ZIG-ZAG**-ul are reporteri de teren foarte buni. Dacă în săptămînile trecute ei s-au aflat pe linia frontului din Transnistria, au pătruns la Convenția P.N.L. — unde presa nu a fost admisă —, au intrat, odată cu Procuratura, în casa lui Nicolschi în chiar ziua decesului etc. — în nr. 15, acești tineri au urmărit pas cu pas vizita regelui Mihai pe tot parcursul, relatînd obiectiv starea de spirit a mulțimii, notînd amănunte semnificative și colorate, declarații ale unor personalități, obținînd chiar și un microinterviu în exclusivitate de la Majestatea Sa. Tot ei au reușit, în aceeași săptămînă, să stea de vorbă cu văduva lui Ioan Totu și să publice scrisoarea lui de adio, să discute cu ministrul de Interne, Victor Babiuc, despre eventuala sa schimbare din funcție și să lămurească problema grenadelor de la Săpînța. O caracteristică a tinerilor gazetari de la „ZIG-ZAG", pe lîngă faptul că sînt foarte mobili și mereu pe față, e că scriu și bine. (N.B. Aceste aprecieri **nu** aparțin lui Alex. Ștefănescu). ● În schimb, redactorii de la **INFRACTORUL,** care-și iau subiectele din registrele secțiilor de poliție sau „din Cișmigiu" nu au nici o exigență față de stil și față de structura publicației. Astfel, în numărul 16, George Bănică semnează două materiale, unul intitulat „Concurs de scuipat o handicapată" în care se culpabilizează că a trecut pe lîngă un grup de arabi care se îndeletniceau cu ce se scrie în titlu și nu a intervenit de frică, și al doilea, „Și-a făcut o injecție cu scuipat" în care e relatată o discuție cu Virgil P. care a făcut ce zice titlul pentru a scăpa din închisoare, unde „sistemul educațional" nu poate împiedeca homosexualitatea și lesbianismul. Ni-l închipuim pe semnatarul articolelor, la masa lui de lucru, frămîntîndu-se „despre ce să mai scriu eu ?" și tresărind deodată inspirat „am să scriu despre scuipat !" Subiectul fiind vast, propunem alcătuirea și a unui număr tematic. ● Din **CAȚAVENCU** nr. 17 — despre prințul Paul de Hohenzollern: „Prințul, ca orice om subțire, e și un scriitor notabil. Manuscrisul unei cărți purtîndu-i numele a fost predat unei edituri (Eminescu ?). Întrebat cu cine a tratat la editură, prințul a răspuns senin : «cum cu cine, cu domnul Eminescu !»".

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Nicoleta Micu **(telefoane 50 62 86 și 50 33 69). Critică :** Alex Ștefănescu (50 47 28). **Poezie :** Constanța Buzea (50 33 69). **Proză și reportaj :** Platon Pardău, Cristian Teodorescu (50 33 69). **Arte :** Eugenia Vodă (50 33 69). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (50 47 28, 17 61 90 și 17 60 10/interior 1001). **Secretariat de redacție :** Mihai Grecu (17 28 67). **Corectură :** Maria Ionescu, Laura Popa, Nina Pruteanu (17 28 67 și 17 60 10/interior 2602). **Stenodactilografie :** Elena Mareș (50 33 69). **Curier :** Maria Micu (17 28 67). **TELEFAX :** (40.0) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington) ISSN 1220—6318.

Redacția și administrația : București, Calea Victoriei 133, telefoane 50 60 90, 50 47 28, 50 33 69, 50 74 96. **Serviciul tehnic :** București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B 2—B 3, telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interior 1001. Abonament : 3 luni — 390 lei ; 6 luni — 780 lei ; un an — 1 560 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — **Imprimeria „CORESI"** — București

24 pag. — 30 lei

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

17

13-20 mai 1992

(Anul XXV)

Asemănări aparente

IN DISCURSUL politic al exponenților actualei puteri este adeseori utilizat argumentul asemănării stărilor de la noi cu situația de prin alte părți. Se recurge la el, îndeobște, atunci cînd este vorba să fie justificat un eșec, să fie motivată o măsură impopulară, o lege strîmbă. Mereu auzim spunîndu-se : nu doar la noi se petrece cutare lucru neplăcut, ci și la vecini, ba chiar și în țările cu civilizație avansată, cu veche democrație etc. Urmează exemplul care ar fi să ilustreze asemănarea.

Este o tactică politică prin care se urmărește atingerea unui verificat efect psihologic : omul suportă mai ușor un șoc negativ cînd știe că nici pe alții nu-i ocolește.

Atît că de foarte multe ori asemănările invocate nu sînt decît aparente. Dar asta nu contează prea mult pentru liderii politici emanați de puterea actuală. Ei sînt mulțumiți că o oarecare liniștire a spiritelor au obținut. Mai tîrziu vor vedea ce vor mai spune.

Astfel a procedat dl. Ion Iliescu atunci cînd a fost înghesuit cu întrebarea frontală despre autorii omorurilor din decembrie '89 și de imediat după aceea. Cum să știm noi ce s-a întîmplat, a fost răspunsul domniei sale, cînd nici azi, după treizeci de ani, nu s-a aflat cine l-a asasinat pe Kennedy ? Dar asemănarea cu cazul Kennedy ține numai de aparențe și nici măcar de atît. În fond, la noi, nu e vorba de a descîlci ițele unui asasinat politic petrecut cîndva, ci de a pedepsi, potrivit legii, pe autorii **știuți** ai unor uciderii executate din ordin. Există o puzderie de mărturii privitoare la cine a tras în mulțime în decembrie 1989, dar pentru a nu le da curs, din motive obscure, președintele nostru ne trimite la misterul Kennedy. Și o face ca și cum ar fi vreo asemănare reală între ce s-a întîmplat la Dallas în 1963 și evenimentele de la Timișoara, București, Brașov etc. din decembrie 1989.

Dar cîte alte exemple de false asemănări, de raportări fără nici un temei la situații de aiurea nu pot fi date ? Cînd veni clipa, în parlament, nu demult, să se discute despre rostul observatorilor naționali în alegeri, ni s-a vorbit, de la înalta tribună, despre faptul că în țările cu tradiție democratică asemenea observatori nu există. Deci fiind și noi, nu-i așa, o țară cu tradiții democratice, prezența observatorilor ar fi lipsită de sens. În altă împrejurare, tot în parlament, ni s-a propus, privitor la soarta monarhiei, comparația cu Grecia. Și acolo s-ar fi produs, **ca și la noi**, despărțirea poporului de o instituție care funcționase, pînă la un moment dat, în deplină legitimitate. Așa este, dar s-a produs, despărțirea cu pricina, în aceleași condiții și din aceleași cauze ? S-au despărțit românii de instituția monarhică, în 1947, în același fel cu grecii în 1973 ?

Îngrijorător este faptul că invocarea asemănărilor aparente, folosită tactic de protagoniștii puterii, devine un mod de a judeca lucrurile cu oarecare răspîndire în popor. Călătoream deunăzi, cu trenul de Constanța, într-un compartiment unde se discuta, bineînțeles, politică : vizita Regelui, scumpirile d-lui Stolojan, războiul civil din Iugoslavia și, foarte aprins, evenimentele recente de la Los Angeles, astfel cum se fixaseră ele în conștiința celor de față prin intermediul imaginilor furnizate de televiziune. În acest punct nu am intervenit în discuție, tocmai pentru a nu o devia de la cursul ei „natural". Repede s-a căzut de acord asupra asemănării cu mineriadele noastre care, iată, sînt un fenomen de care nici invidiata Americă, statul cel mai bogat, cel mai democratic etc., etc. nu duce lipsă. Și acolo se devastează, se incendiază, se omoară pe străzi, și acolo președintele a trimis armata să facă ordine ș.a.m.d. Nimeni nu a sesizat deosebirile, nimeni nu și-a amintit faptul că, la noi, dezlănțuirile minerești au fost girate oficial (cele din iunie 1990 în orice caz) prin apelul televizat al celei mai înalte autorități a statului.

A recurge, în discursul politic, la asemănările aparente este un procedeu viclean al puterii cu indiscutabil efect temporizator. Mai mult însă de la el nu se poate obține și a-l folosi ca remediu în orice împrejurare de criză este o dovadă, încă una, de mărginire politică.

Gabriel Dimisianu

GHEORGHE LEAHU – Turnul tezaurului de la Palatul Domnesc de la Putna (Ilustrăm acest număr cu acuarele ale artistului din Expoziția Comisiei de arhitectură deschisă la Galeriile Municipiului București)

● Mai tare ca Pavlik Morozov ● Liviu Rebreanu, poet tragic ● O povestire de Nicolae Prelipceanu ● Odisee în papirosferă ● Comunitățile evreiești din România — o privire istorică ● Interviu cu arhitectul Șerban Cantacuzino ● Marc Fumároli: Plimbare prin deșert ● Corespondență de la Cannes de Eugenia Vodă

Biblioteca județeană MUREȘ

CONTRAFORT

Mai tare ca Pavlik Morozov!

UNA din marile găselnițe ale puterii emanate la 20 mai este crearea unui așa-numit Departament imagine. Ideea, nobilă în sine, nu face decît să ne pună pe gînduri. Despre a cui imagine e vorba? A guvernului? A țării? A președinției? Oricare ar fi răspunsul, îngrijorarea noastră rămîne îngrijorare. Dacă vreuna (sau toate la un loc) dintre instituțiile citate își datorează respectabilitatea unui organism, orice s-ar zice, bizar, și nu propriei sale activități, înseamnă că democrația noastră originală a îmbobocit strașnic!

Cîteva întîmplări, mai recente sau mai vechi, ne pun, însă, pe gînduri. Prin înființarea acestui departament. Puterea face un subtil transfer de răspundere. Pentru toate boacănele comise, iată că există un organism tocmai bun de urechiat. Rolul de țap ispășitor intră în logica unei puteri obișnuită să se sustragă răspunderii pentru faptele comise. Din păcate, nu Departamentul imagine poate fi învinuit pentru gafele în lanț ale președintelui, parlamentului și celor doi prim-miniștri. Nu Departamentul imagine a adus minerii la București, nu el a provocat tensiunile interetnice și nu el i-a ajutat să dispară pe teroriștii din Decembrie 1989. Însă Departamentul imagine a apărut tocmai pentru a machia o realitate care începuse a devia binișor spre grotesc.

Din păcate, instituția de drept cosmetic se vede redusă la neputință de iresponsabilitatea infatigabilă a unor înalți diriguitori. Cînd, în iarna lui 1990, ambasador al României la Washington este numit dl. Virgil Constantinescu, nici un departament din lume nu va mai salva ceea ce nu poate fi salvat. Prezența d-lui Constantinescu a blocat, pur și simplu, remorcarea României la trenul democrației. Fost colonel de securitate pe vremea Odiosului, el făcea legătura între Departamentul cultelor și cunoscuta firmă din care a înmugurit S.R.I.-ul și n-a surprins pe nimeni violența articolului cu care l-a întîmpinat **New York Times-ul.** David Binder, cunoscutul ziarist — care, la acea dată, nu-și ascundea simpatia pentru F.S.N. — nu a avut ce face. Prezența la Washington a ambasadorului securist era atît de șocantă, încît jurnalistului nu i-a rămas altceva de făcut decît să-i publice biografia. În martie 1990, cînd Dorin Tudoran și Vladimir Tismăneanu l-au avertizat pe președintele României despre monumentala gafă, dl. Iliescu a mimat surprinderea. Însă doi ani și jumătate mai tîrziu, colonelul-ambasador încă ne mai reprezenta pe malurile Potomacului.

Că un personaj ca Voican Voiculescu este numit acum ambasador în Senegal sau în Burkina Faso, nu prea mai are importanță. Cu toate acestea, numirea intră în suita sugestivelor gesturi ale prealiniștitului președinte. Disprețul ciocoiesc față **de imaginea** reală a României (și nu aceea confecționată în laboratoarele Departamentului sus amintit) îl împinge la decizii care, pe termen lung, ne vor costa enorm. În fapt, dl. Iliescu preia și diversifică o practică de pe vremea lui Ceaușescu. Atunci cînd voia să-l îndepărteze pe unul dintre posibilii rivali, Conducătorul îl „avansa în jos", expediindu-l de preferință într-o țară fără curse directe TAROM. Cazul Gheorghe Apostol, exilat în Argentina, e tipic pentru procedeurile de urgență ale lui Ceaușescu.

Preluînd ideea, dl. Iliescu o înnobilează astăzi, conferindu-i și un cert caracter pedagogic. Miniștri compromiși, slugi ale Puterii prinse cu mîța în sac, generali de armată și securitate vinovați de abominabile delicte sînt înaintați la gradul de reprezentanți ai bravei națiuni române. În aceste împrejurări, Departamentul imagine ar trebui să se transforme într-un Departament salubritate, într-atît de rău mirositor e trucul prezidențial. Cînd generalul Chițac schimbă boxa acuzaților cu un călduț loc de ambasador în Turcia, cînd pipa unui ministru, Anton Vătășescu, ne reprezintă la Paris, cînd translatorul oficial al lui Ceaușescu, Sergiu Celac, traduce nonșalant politica fesenistă la Londra, crearea Departamentului imagine pare o glumă de prost gust a unui regim care oricum nu excelează la capitolul umor.

Un caz special în indescifrabilele strategii fesenișteîl constituie Aurel Dragoș Munteanu. Prozator care se bucura de oarecare stimă în rîndul confraților, el a apărut, cu surprinzătoare vioiciune, în viața publică imediat după evenimentele din decembrie 1989. Dizident de ultimă oră, dl. Munteanu era cît pe ce să părăsească, în toamna lui 1989, România. Nu se știe de ce n-a făcut-o.

Poate că n-am fi adus în discuție numele d-lui Munteanu în contextul nu tocmai onorant descris mai sus, dacă nu ne-ar fi frapat niște declarații recente ale domniei sale. Ele au apărut în același **New York Times** și sînt girate de către același David Binder. Ce rezultă din frazele amplu citate ale celui care vrea să restituie o imagine „onorabilă" României? Coloanele dedicate fostului redactor **șef de la Tribuna școlii** (publicație părăsită în urma unui foarte controversat articol, aflat la antipodul convingerilor pro-semite de azi ale d-lui ambasador) ne înfățișează un personaj de-un romantism revoluționar demn de pana lui Ion Lăncrănjan. Noi îl știam dizident abia din 1989. Eroare! Dl. Munteanu a apucat-o pe cărările împotrivirii încă de la vîrsta de 12 (da, doisprezece!) ani. Mai precoce decît însuși Nicolae Ceaușescu (intrat în viața revoluționară abia la cincisprezece ani), tînărul Aurel Dragoș a avut primul conflict cu forța represivă pentru că n-a voit să-l denunțe pe un anticomunist căutat de securitate. Vă imaginați cumva că tînărul rezistent era mînat de vreun interes? Vă înșelați. A făcut-o dintr-un simț al onoarei demn de romanele Mesei Rotunde. E uimitor cum o scenă menită să-l umilească pe Pavlik Morozov, elevul sovietic care și-a denunțat părinții, n-a intrat în manualele școlare și n-a fost încă ecranizată într-o epopee sergiunicolaesciană.

Oricît ar părea de trasă de păr pentru niște balcanici sceptici ca noi, incapabili să vibreze la măreția gestului homeric al copilului înfruntînd cu dîrzenie fiara comunistă, ea are toate șansele să fie crezută de cititorii de basme din Statele Unite. Bun cunoscător al psihologiei americanului de rînd, dl. Munteanu i-a servit exact genul de povestire care-l înduioșează instantaneu.

Mai greu de crezut — pentru că există și probe — este afirmația stupefiantă a d-lui ambasador privitoare la plecarea sa de la conducerea televiziunii române. Mizînd pe ignorarea de către publicul american a situației de fapt, cum și pe scurta memorie a eventualului cititor din țară, dl. Munteanu afirmă cu aplomb că a părăsit înalta funcție în semn de protest față de hotărîrea F.S.N.-ului de a deveni partid politic! Incredibil, și totuși adevărat! După ce a ajutat la instaurarea regimului neocomunist din România, dl. Munteanu declară acum, fără să-i tremure glasul, că, după ce a fost dizident al pecereului, a fost și dizident al feseneului! Cine l-a trimis, atunci, în Statele Unite? Ambasadorul cărui președinte este dl. Munteanu? Care formațiune politică avea puterea să numească ambasadori, dacă nu tocmai F.S.N.-ul.? Cît despre înlocuirea sa de la televiziune, lucrurile stau foarte simplu: dl. Munteanu a fost descăunat în urma protestelor masive ale gazetelor independente și a demonstrațiilor populare. Spre deosebire de amintirile din copilăria ale d-lui ambasador, aceste lucruri se pot verifica foarte simplu.

Nu credem că dl. Munteanu ar fi avut nevoie de aceste mistificări pentru a-și începe misiunea la Washington. Lucrurile bune făcute în cei doi ani petrecuți la Națiunile Unite i-ar fi dat dreptul la izbăvire. E greu de spus cîtă mitomanie și cît calcul intră în acrobațiile lui Aurel Dragoș Munteanu. Însă pentru oricine a observat cu oarecare atenție scena politică românească a ultimilor doi ani și jumătate, este evident că toți complicii neocomunismului apelează la aceeași tactică. Visînd să pătrundă în înaltele medii ale politicii internaționale ca un erou, dl. Munteanu reușește doar să copieze felul în care Frontul Salvării Naționale a confiscat puterea în România: prin fraudă.

Mircea Mihăieș

PRIMIM:

Așa „vorbim românește"? (II)

■ NU AM CREZUT vreodată că va trebui să scriu din nou despre o carte **(Parlons roumain** de Gilbert Fabre, ed. L'Harmattan/Corlet) pe care am prezentat-o critic din datorie științifică și profesională **(România literară** 11, 1992).

Nu am crezut însă că un autor, mai ales cînd și-a trecut un doctorat în limba română la o Universitate franceză, nu știe sau nu vrea să profite de observații corecte de specialitate. Răspunsul său, publicat în **România literară** (nr. 15, 1992), inelegant pînă la insolență (acuzîndu-mă de „minciuni", „trunchieri", „aberații"), cere mai degrabă compătimire decît o replică...

Și mai surprinzătoare este intervenția Editurii care mă învinuiește — în repetate scrisori — nici mai mult, nici mai puțin decît de „intenția de a dăuna" cărții publicate, de „critică injurioasă" care ar pune în discuție „dialogul cultural dintre România și Franța" ba chiar și de un „règlement de compte"... De cînd reprezintă dl. Fabre Franța? De cînd oare o singură editură deține monopolul relațiilor dintre Franța și România? Între Franța și România nu mai există dreptul la competență științifică? Se pare chiar că autorul ar intenționa să difuzeze cartea în... România, pentru uzul studenților străini care învață româna! **Risum teneatis!** Ca și cum în țara noastră nu ar exista manuale bune, scrise de specialiști...

Dar să ne limităm, pe scurt, la observațiile esențiale:

1. Susțineam în articolul anterior și **menținem** această observație că dl. **Fabre diminuează** elementul **lexical latin** al limbii române. În răspunsul său se referă la titluri de capitole! Dar nu despre asta era vorba ci **exclusiv** despre cele afirmate de autor în subcapitolul despre **vocabular**, la p. 93. Ce altceva probează citatul următor: „Dans **d'autres domaines**, en revanche, **les termes latins sont plus rares.** On observe, par exemple, que le roumain est la seule langue romane à avoir perdu les mots **amare, amor, carus, sponsa"** (subl. n.)? De ce nu apar, ai-i, exemple și din numeroasele domenii unde termenii latini sînt predominanți și foarte des folosiți? Cunoaște dl. Fabre teoriile românești despre **ponderea** și **circulația** elementelor latine din limba română așa cum au fost examinate de Hasdeu, Candrea, Pușcariu, Macrea, Graur? (indicațiile bibliografice să și le caute D-sa!).

2. **Etimologii eronate.** Dl. Fabre dă indicații etimologice greșite și învechite, dovedind a nu fi obișnuit cu frecventarea dicționarelor (etimologice). Un exemplu: rom. **toi**, cuvînt atestat în sec. al XVII-lea în limba română; etimologia din turcă, așa cum am susținut în critica mea, reprezintă rezultatul cercetărilor ultime, reflectate în DA, tomul XI, partea a 3-a, s.v., tom apărut în 1983, deci **cinci** ani mai tîrziu decît **Istoria limbii române** coordonată de mine. Dar cartea D-lui Fabre a apărut în 1991! D-sa trebuia să țină seama de progresele făcute în lingvistica românească, dacă vrea să discute probleme de istorie a limbii române! Cunoscutul **Diccionario Etimológico Rumano** (1958—1961) de Alexandru Ciorănescu utilizează, la cuvintele **toi, oină, beci,** indicații restrictive (neluate în seamă de Dl. Fabre): „cumán, tc. **toy** (8814), „cumán **oyn,** tc. **oyun"** (5855) sau „probablemente del cum. **beč"** (760). Autorul, profesorul Ciorănescu, are dubii. Numai Dl. Fabre nu are!

În ceea ce privește rom. **sorcovă** (care, după Dl. Fabre „se apropie de **soroc"**, așa cum propunea, acum mai bine de trei sferturi de veac, Tiktin!) îl rog pe autor să citească **bine** și **exact** etimologia specificată în recenzia mea. Al. Ciorănescu consideră, la fel ca mine, că **sorcovă** e un derivat din **sorcovi** (8010), cuvînt în interiorul căruia — de altfel — este tratat substantivul **sorcovă.** Deci **nu** Dl. Fabre „mă trimite" pe mine la dicționarele etimologice, ci **eu** îl învinovățesc că reproduce **fals!**

3. Autorul face **erori grave** de limba română:

a) D-sa vorbește de greșeli de tipul **nevestI** pentru **nevestE** (p. 161), bagatelizîndu-le, sub titlul de „amestecătură de **litere". Inspirat, frumos** și **adecvat** limbaj științific! În **mAcelărie, mAcelării** ar **putea fi vorba de greșeli** „de tipar" **necorectate; dar atunci** cînd aceste **forme se repetă, la pagini diferite** (p. **156** și **187), sînt ele, deasemeni,** rezultatul unei „**amestecături de litere"**? Sau o **dovadă de necunoaștere** a limbii române?

Tot „amestecînd literele", dl. Fabre scrie: **Joi Mare** pentru **Joia Mare** (p. 142). (pălăria) **mamă-sei** pentru **mamă-sii** (p. 61); **bruma** pentru **brumă** (p. 137) (articulat/ne-articulat); **fript** pentru **fripți** (p. 159) (singular/plural). Să considerăm, împreună cu autorul că „cititorul va rectifica el însuși"? Dar cititorii acestei cărți nu cunosc limba română! Ei sînt, așa cum ne spune chiar d-sa, „debutanți care nu au nici o noțiune de română"... Un manual de română care nu prezintă **corect** limba română se **descalifică** de la sine!

b) Și traducerile din „Lexique français-roumain" și „Lexique roumain-français" sînt uneori bizare: — p. 159: **demi de bière** este echivalat cu **halbă**, corect, dar și cu **țap**, greșit. Aceste două cuvinte nu sînt **sinonime** în limba română (ironicile aprecieri ale d-lui Fabre sînt inutile și nu-i ascund eroarea); — p. 167 și 177: **se** echivalează fr. **opprimer** numai cu rom. **a bintui,** ignorîndu-se alte corespondente clare ca **a asupri, a împila** și chiar neologismul **a oprima**; — p. 158: **couche** este transpus prin **pătură**, sens figurat secundar; nu se adaogă sensurile principale **strat, scutec.**

4. Cea mai serioasă critică ce se poate aduce d-lui Fabre (pe care, de altfel, i-a adus-o și scriitorul Al. Papilian) este că **nu cunoaște suficient de bine limba română** și inventează cuvinte și sintagme:

— * **LĂptĂgiu** (în răspunsul său văd că autorul se corectează și scrie **lAptĂgiu).** Acest cuvînt apare în carte nu o dată ci **de trei ori**, ceea ce nu mai poate fi datorat hazardului (la p. 97, 159, și 185). Am afirmat că ***lÂptĂgiu** este o invenție, o născocire. Citesc în răspuns că ***lÂptĂgiu** ar apărea... în lucrări de referință necunoscute mie. L-aș ruga pe dl. Fabre să mi-l găsească „în Al. Ciorănescu și Mircea Seche" (sic!)

— Substantivul ***VoievodĂ** apare nu mai puțin decît de **cinci** ori în textul cărții: la p. 150 de **două** ori, apoi la p. 152, 170, 196. Și aici e o simplă „întîmplare" sau este altă „născocire" a d-lui Fabre care confundă și încrucișează cuvintele **voievod** și **vodă**?

— ***Dejun de prînz, *dejun de amiază** și ***dejun de seară** (p. 112)! — Minimalizînd observația mea, dl. Fabre consideră aceste sintagme ca rezultatul unei „greșeli de neatenție" ce poate fi corectată de cititor! Care cititor — necunoscător al limbii române — poate îndrepta ignoranța d-lui Fabre?

5. **Bibliografia** este un alt punct foarte contestabil în lucrarea d-lui Fabre. Scrie d-sa în „răspunsul" la recenzia mea: „Lucrările lui O. Densușianu (sic!) și Al. Rosetti n-au fost traduse niciodată în franceză". Chiar așa?! Să nu știe oare d-sa că Densusianu și-a publicat în **franceză** și în **Franța** monumentala sa **Histoire de la langue roumaine** (vol. I Paris, Leroux, 1901, vol. II. Paris, Leroux, 1938)? Sau că lucrarea lui Al. Rosetti, **Brève histoire de la langue roumaine** a apărut în **limba franceză** (Mouton, La Haye, Paris, 1973)? Să nu le fi avut D-sa în mînă chiar niciodată? Aceste opere fundamentale pot fi consultate în biblioteci. Cît despre volumele consacrate predării limbii române la străini, trebuie menționat că acel **Cours de langue roumaine** (B. Cazacu et alii) a cunoscut numeroase ediții în **limba franceză**, cele mai recente datînd din 1981 și 1985, iar volumul **Le roumain sans peine** (Assimil) de V. Iluțiu a apărut în **Franța**, în **limba franceză** și foarte de curînd, în 1989!

6. **Faptele sînt fapte.** Calitatea lucrării, oricît ar încerca autorul sau Editura să o apere, este aceea care ni se prezintă; ea denotă lipsă de cunoștințe profunde — teoretice și practice — în problemele limbii române.

Această lucrare (despre care Editura pretinde că nimeni nu i-a adus nici cea mai mică critică) a fost grav dezaprobată și de alți intelectuali români din Franța. Scriitorul Alexandru Papilian, directorul secției române de la Radio France Internationale, într-o scrisoare adresată Editurii își exprimă nedumerirea față de „publicarea acestei cărți" pe care o consideră „une mésaventure" a Editurii și „o foarte alarmantă probă de incompetență din partea autorului". Concluzia D-lui Papilian: „dacă învățămîntul în Franța ar trebui să se bazeze pe astfel de lucrări ar fi o catastrofă"!

Astăzi, cînd comunicarea și informația științifică sînt libere între Franța și România, trebuie reluată marea tradiție a cercetărilor și a cercetătorilor care au contribuit la dezvoltarea studiilor de limbă română. **Acesta a fost și este sensul ultim al intervenției mele.** Limba română, istoria ei, cultura românească cer o solidă, adîncă și serioasă pregătire și nu se mai poate admite improvizația.

Și cu aceasta considerăm discuția închisă.

Florica Dimitrescu

Cultura provinciei și provincia culturii

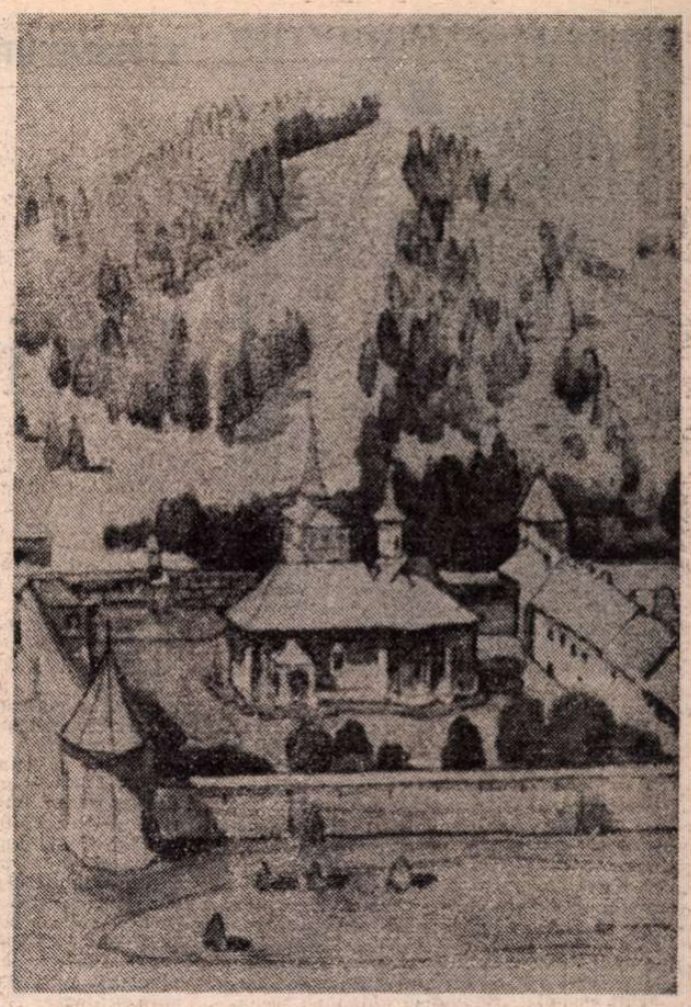
A DISCUTA în mod exasperat despre cultură într-o societate ca a noastră, surdă și pusă pe căpătuială din orice și la orice nivel, înseamnă a vorbi într-o peșteră, ca să-l parafrazez pe Arghezi spunînd cam același lucru despre faptul de a vorbi despre Eminescu în timp ce pentru el nimic nu se făcea în mod concret. Criza culturii este doar o sintagmă de o esență devenită lemnoasă, însă nu într-atît de fără justificare pe cît ar dori unii să fie. Cultura are sertile ei pe care vrind-nevrînd merge în continuare, indiferent că este sau nu receptată la timpul prezent sau ajutată. Dar putem spune că o cultură fără prezent este o cultură fără viitor. Iarăși o sintagmă care a devenit truism. Cultura unui popor nu este, totuși, ceea ce se exprimă imediat, ci ea este ceea ce reușește să devină peren și, retrospectiv, își demonstrează valoarea. Aspectul crizei este de ansamblu, iar o societate aflată în criză nu poate acoperi în mod benefic nici un sector al activității ei, toate fiind paralizate și angrenate în împlinirea dezastrului general. Deci, cultura, cu sau fără voia celor care pasămite ar trebui s-o ajute, merge înainte, mai greu, dar merge. Vor revistele de cultură să iasă, vor face și pe dracu în patru și vor ieși, spre disperarea celor care, probabil, nu vor să le mai vadă, nu vor să mai audă despre ele. Vor teatrele să monteze cele mai bune și păguboase spectacole, o vor face, vor găsi sponsori, oameni care să ajute de dragul artei un act de cultură autentică. Vor edituri să scoată cărți, o vor face, mai greu, mai puțin decît pînă acum, dar o vor face, în speranța unui timp mai bun, nici într-un caz regretînd „generozitatea" unui timp ce-a trecut. Ceea ce se va vrea cu adevărat, mai greu decît pînă acum, se va face, însemnînd de fapt împlinirea unei culturi adevărate născute din durere, nu din hazard și superficialitate.

Ce se face însă cultura provinciei, ca să despărțim acțiunea culturii așa cum se împarte bugetul pentru cultură pe felii pentru toate județele, mai ales că administrațiile locale vor prelua toate aceste activități, constituindu-și bugete proprii, mai mici sau mai mari, după capacitatea economică a fiecărui județ ? Acesta va fi un aspect, pentru că celălalt este al factorului-om care va ajunge să împartă acest buget, lăsat la latitudinea lui. Pentru că trebuie să ne gîndim la faptul că de la un județ la altul vor fi orientări diferite, prefecții fiind și ei oameni, avînd și ei preferințele lor. Unii vor prefera să acorde mai mult pentru sport, decît pentru cultură, sau mai mult pentru poliție și jandarmerie, decît pentru cultură. Lucruri absolut posibile și demonstrabile. În acest caz cea care va ieși rău de fiecare dată va fi cultura sau mai curînd activitatea culturală. Pentru că acei prefecți care vor acorda totuși ceva culturii vor avea impresia că au acordat enorm de mult și că din acel puțin trebuiau să se facă niște acțiuni culturale de răsunet internațional. Vor cere socoteală atunci cînd vor constata că activitatea culturală din județul pe care-l conduc merge prost, fără să se gîndească lucid, echidistant față de toate sectoarele de activitate din județ, la ceea ce s-a alocat, investit în acest sector neproductiv care este cultura. Și efectul imediat următor nu va fi alocarea unor fonduri mai mari, ci reducerea acelor fonduri destul de mici ca măsură restrictivă și coercitivă, afirmînd că dacă tot nu se face nimic, ce rost are să mai dea bani de pomană. Sub această prismă de activitate a viitoarelor prefecturi, cea care va avea de suferit, în provincie, va fi tot cultura. Și nu se poate spune că în provincie cultura ar fi de o calitate mai îndoielnică sau de o importanță mai mică în timp, în privința educației și civilizării omului, decît cultura capitalei. Eu aș zice că, dimpotrivă, în provincie cultura se face cu pasiune și de calitate. Ne putem gîndi doar la activitatea unor reviste de cultură ca **Orizont** din Timișoara, **Familia** din Oradea, **Poesis** din Satu Mare, **Apostrof**, **Steaua**, **Tribuna**, **Echinox** din Cluj, **Vatra** din Tîrgu Mureș, **Transilvania** și **Euforion** din Sibiu, **Ramuri** din Craiova, **Astra** și **Interval** din Brașov, **Tomis** din Constanța, **Ateneu** din Bacău, **Convorbiri literare**, **Cronica** și **Dacia literară** din Iași, precum și a edițiilor **Dacia**, **Echinox** din Cluj, **Facla** din Timișoara, **Coresi** din Brașov, **Porto-Franco** din Galați, **Junimea**, **Cronica**, **Moldova** din Iași și cîte altele pe care nu le mai știu acum, cît și la teatrele și filarmonicile din orașele mari ale țării, ca să ne putem da seama ce-nseamnă **cultura provinciei** și ce loc are ea în ansamblul culturii române. Deloc de neglijat, ci dimpotrivă de luat în seamă și ajutat la fel de mult. Nu spun acum că în atenția actualului guvern stă mai mult cultura care se face în capitală decît cea care se face în provincie. În atenția actualului guvern cultura nici nu este luată în considerare, ba dimpotrivă este bagatelizată. Însă ceea ce vreau să evidențiez, cu riscul de-a mă repeta, este faptul că, în perspectivă, cultura provinciei va avea, în unele cazuri, de pierdut, iar în altele de cîștigat. Care vor fi județele norocoase și cele blestemate nu vom putea ști. Însă dacă se va întîmpla, de exemplu ca-n județul Cluj, unde la conducerea prefecturii se află un scriitor fesenist sau independent, e același lucru, în persoana scriitorului Grigore Zanc, care a refuzat subvenționarea unor reviste de cultură ca **Steaua** și **Apostrof**, pe care Uniunea Scriitorilor, din care făcea și el parte, nu le mai putea susține, atunci dezastrele culturii din provincie vor fi clare. Ce pretenție să ai de la un tehnocrat, cînd un scriitor, om de cultură pasămite, nu înțelege să dea niște bani amăriți pentru susținerea unor reviste, una dintre ele de tradiție și de reală importanță în istoria culturii și literaturii române ? Nici una. Sau poate, mai curînd, printre astfel de oameni găsești înțelegere și obții ceva, așa cum s-a întîmplat la Sibiu, unde revistele de cultură de acolo au fost preluate fără nici o cricnire de către Inspectoratul de cultură. Totul depinde de latitudinea fiecărui prefect pe care nu-l mai ceartă nimeni la teleconferință pentru că a făcut ceva în folosul culturii. Sau, mai știi, poate că-i ceartă și lor le e frică sau nu vor să-i strice liniștea președintelui țării pe care l-am ales doar pentru liniștea noastră. Cine știe ? Oricum, în perspectivă, viitorii prefecți și consilieri șefi ai Inspectoratelor de cultură vor avea posibilități de opțiune pe care dacă nu vor ști cum să le folosească vor greși din nou ca actualii prefecți feseniști care în timp ce toți din cultură se plîngeau că nu sînt bani, că Teatrul Național din București trebuia să-și închidă porțile, că Teatrul din Sibiu nu-și putea termina reparațiile, că Ateneul Român apelează la mila publică pentru a fi consolidat, au descoperit la finele anului trecut că, pe țară, n-au cheltuit 300 de milioane de lei care, conform unor legi timpite ale finanțelor venite din vechiul regim, au intrat în bugetul statului care, firește, nu i-a distribuit pentru cultură, ci pentru cu totul alte nevoi urgente ale guvernului. Este și firesc că rulajul anului următor va fi făcut după nivelul cheltuielilor anului precedent de unde a și rezultat, contrar ridicării costurilor în procent înzecit, procentul de 0,35 la sută față de 0,33 la sută pentru cultură din bugetul țării. Probabil după calculele din pix ale d-lui Stolojan, rulajul fondurilor necesare culturii, în raport cu noile prețuri, trebuia mărit numai cu 0,02 la sută. Ceea ce s-a și întîmplat. Iar acum Ministerul Culturii nu știe cum să împartă cîteva paie la atîția înfometați de a face și trăi din cultură. Deci, se poate bănui clar că prefecturile au lucrat în mod evident în favoarea guvernului care nu iubește deloc cultura și care a sfătuit pe vajnicii birocrați să bage mîna adînc în bugetul culturii și să înapoieze banii guvernului care știe cum să-i cheltuiască în mod util. Să fie asta numai o presupunere și viitoarele prefecturi să aibă mai multă minte și o poziție mai tranșantă față de centru care gîndește la nivel de infrastructură și în chip comunist. Altfel cultura provinciei și nu numai ea va avea de pierdut și i se va putea, în sfîrșit, face parastasul visat de actualul guvern și de către actualul președinte, cel mai anticultural conducător din cîți a avut România în tot decursul istoriei.

ÎNSĂ despre aspectul celălalt, de esență și de pură valoare culturală, enunțat prin sintagma **provincia culturii**, trebuie discutat la sînge și cu cărțile pe masă. Aici intră în discuție mentalitatea celor care sînt implicați direct în cultură, în actul de cultură, cei care o fac. Există încă prejudecata că provincia culturii este chiar cultura care se face în provincie și că această cultură este în mod obligatoriu de o mai proastă calitate decît cultura Capitalei. Însă s-a demonstrat în dese rînduri că provincialismul era de fapt osificat la nivelul prejudecății unor exponenți principali ai culturii și nu în chiar provincie unde se gîndea la un nivel superior și cu precădere de cultură decît în cercurile bucureștene unde există și există această prejudecată. De altfel cultura română, dacă e să o gîndim după clasificarea lui C. Noica și a lui Emil Cioran, se află într-o provincie a culturii, ca să nu zic într-o margine a ei. C. Noica o numește „cultură minoră". Poate că nu este chiar așa, deoarece o cultură care are un trecut neșters și important, cît și o putere crescîndă de asimilare și o deschidere către toate marile culturi ale lumii, nu poate fi minoră, ci dimpotrivă poate chiar emula și echivala în timp acele culturi. Nu văd prea multe popoare ale lumii, vorbesc la nivel mare, de masă, nu prin personalități, centre universitare și de cercetare, atît de deschise spre cultură ca poporul român. Ceea ce înseamnă o reală apetență culturală, o dorință de civilizare care ar trebui valorificată la maximum. Însă, din cîte se vede, de după al doilea război mondial, a tot continuat genocidul cultural în acest spațiu spiritual, de parcă niște mîini ascunse, mafiote, masonice, ar fi interesate să țină în umbră acest popor deschis, dornic de a face cultură. Și a continua în ritmul acesta înseamnă distrugerea unui popor, a unei nații și implicit a unei culturi. Deci, ca să revin la **provincia culturii** în înțelesul prejudecăților osificate la noi, acest lucru nu face decît să contribuie în mod conștient la distrugerea culturii în speță. A gîndi despre un scriitor care locuiește în provincie că este provincial este o prejudecată care-l defavorizează doar momentan pe acel scriitor și pe o durată mai mare și de o viață pe cel ce gîndește astfel. Nu este cazul să exemplific, la noi și aiurea, cu nume de scriitori care au trăit tot timpul în provincie și care sînt reperele de bază ale literaturii române și de aiurea. Dar nu numai scriitori, ci oameni de cultură în general, care au contribuit la cultura română și de aiurea în mod extraordinar, nefiind socotiți deloc provinciali. Deci, complexul nu este al provincialului, adică al celui care locuiește și creează în provincie, face cultură în provincie, ci al celui care gîndește astfel, acela fiind de fapt provincialul, adică acel cariu care roade și subțiază unitatea culturală și de cultură necesară acum în aceste momente de criză.

Și, eliminînd aceste două aspecte, cultura română va primi primul ajutor atît de necesar pentru a-și putea demonstra mai întîi sieși că este o cultură cu adevărat și apoi lumii întregi că există și că nu este de neglijat, așa cum a făcut cel mai evident în perioada interbelică. O solidaritate a culturii este necesară acum mai mult ca oricînd. Poate că nici nu este o dezbinare în modul cel mai evident în cultura română, dar o vulnerabilitate a ei s-a creat prin tot felul de schisme, puse pe tavă lumii, care, descoperind punctul slab, a lovit, făcînd-o acum să agonizeze. Nu zic acum că lichelele nu mișună în jurul acestui os numit cultură, dorind să-și lege numele între coperțile unei istorii de interes peren ; pe acestea însă corpul însănătoșit al culturii române le va elimina așa cum anticorpii elimină microbii din organism. **In illo tempore** se vor rezolva toate. Aceasta este speranța ce ne-a rămas.

Gellu Dorian



SUCEVIȚA – Vedere asupra mînăstirii de pe deal

În arenă

I.
S-a despuiat Luna
și lansează din ceruri fire argintii.
Ne agățăm de ele, încercîndu-le
elasticitatea și rezistența
și o tentaculară teamă ne urcă
în membre.
Începe competiția.
Solzii de pești zburători
scapără preludiul.
Pămîntul e un gong în arenă,
amețitor balans de mingi colorate.
Printre pulberi începe dansul mortal
al trapezelor.

II.

H, hi, exhibiții verbale
și tumbe
ne dăm cu toții în scrînciobul
posterității
numai că eu mă dau mai sus
sau tu te dai mai sus
sau el se dă mai sus
(nu se poate ! ! !)

ajunge cine cîntă mai dulce
ori cine trage mai tare ?
ne lăudăm, ne arătăm cu degetul
ne pîrîm unii pe alții
ne tăcem unii pe alții
(sîntem destul de drăgălași)

cu un pocnet dresorul ne indică
locul
și noi țopăim
peste pilpiindă și neîmpăcată
peste nevăzută și
însingerată
umbra
lui Eminescu

O lacrimă

O lacrimă strivită
pe obrazul unui copil

flori rupte, vise închise
în față

zboruri încarcerate, cuvinte
lapidate, ucise

și apoi vîntoasele, spulberînd
zburătăcitele suflete

-- /umani (noi !) ce sîntem !.../ –

zi de zi se întîmplă aici,
pe pămînt
miriade de crime

și-n vocea mea tandră cum aș putea
fericită să fiu
cînd înseși poemele mele nu sînt
decît
o parțială cuprindere, o parțială
absență de sens, – o parte
din crimă

Gabriela Negreanu

Liviu Rebreanu, poet tragic

DRUMUL care, prelungind două şosele naţionale — una întovărăşind Someşul şi cealaltă coborînd din Bucovina prin trecătoarea Bîrgăului —, duce spre Pripasul pitit între colinele deschise şi închide naraţiunea epopeică a lui **Ion**, roman apărut în 1920 ca rezultat al unei fervori deosebite a căutării de sine a autorului. „Descrierea drumului pînă la Pripas şi chiar a satului şi a împrejurimilor corespunde în mare parte realităţii", nota însuşi Rebreanu în **Mărturisirile** din 1932, la o oră cînd procesul scrierii romanului era absolut încheiat. Romancierului nu-i trecuse nici prin gînd să-şi scrie amintirile copilăriei şi amintirile satului copilăriei sale.

Aşadar, copilăria este lentila clarificatoare şi măritoare a realităţilor pe care ţine să ni le prezinte prozatorul. Anume pe ea o dibuia instinctiv, în lungile sondări şi acumulări ale perioadei de gestaţie. Precizările confesionale ale autorului ne ajută să înţelegem mutaţia de ordin „psihanalitic" care are loc în naraţiunea românească! Ion este eroul care iese din copilărie şi intră în zona patimilor măcinătoare.

Ion este, prin urmare, romanul Paradisului pierdut al copilăriei, al iniţierii în tărîmul tragic de dincolo de ea.

Drumul care urcă întîi anevoie pînă ce-şi face loc printre dealurile strimtorate, înaintînd pe urmă vesel şi neted şi cotind în sfîrşit pe sub Ripile Draculei, este drumul destinului implacabil. El duce nu spre un loc unde nu se întîmplă nimic ci spre un loc unde se întîmplă toate, adică Viaţă şi Moarte, legate într-un **nod tragic**, ca să folosim o expresie a lui Scheler. Glasul pămîntului nu intră în conflict numai cu Glasul iubirii; în el însuşi este pitit principiul contradictoriului; fericirea pe care i-o aduce obţinerea de cît mai mult pămînt îi cauzează şi moartea. Voinţa e cea care îl înalţă şi totodată cea care îl determină sau, mai exact spus, îi pre-determină căderea. Cîmpul acţiunii din romanele lui Rebreanu este un cîmp al tragicului pur în care se exercită nestingherit jocul antinomic al valorii-nonvalorii. Conform legii implacabile a nodului tragic, pozitivul recheamă negativul prin însuşi procesul de împlinire a lui. Glasul pămîntului lucrează în fiinţa lui Ion atît în sens constructiv, cît şi în direcţie destructivă. Voinţa de împlinire ca atare are un fond bivalent, înnobilînd şi înjosind deopotrivă.

Nodul tragic se leagă cu desăvîrşire cînd ne dăm seama că natura superioară a lui Ion se întreţese cu o disponibilitate extraordinară la demonizare. Titu Herdelea observă tocmai aceste note de superioritate în comportamentul etic al eroului: „Mîndria flăcăului, isteţimea şi stăruinţa lui de a împlini ceea ce îşi punea în gînd, voinţa lui încăpăţînată îi plăcea tocmai pentru că toate acestea lui îi lipseau, măcar că ar fi dorit mult să le aibă".

Nodul tragic nu e reductibil, în concepţia modernă a artei, la hegelianul deznodămînt tragic care presupune „o rezolvare" a problemei prin apariţia deasupra simplei frici şi a simpatiei tragice (noţiuni aristotelice) a unui sentiment al **împăcării**: „justiţia eternă" pune capăt la toate, trecînd peste relativa îndreptăţire a scopurilor şi pasiunilor unilaterale ale eroului tragediei şi peste ciocnirea dintre puterile morale pe care ea le concepe unite, nu dispersate. „În tragedie, indivizii se distrug pe ei înşişi prin unilateralitatea voinţei lor ferme şi a caracterului lor sau, altfel, sînt nevoiţi să primească, resemnîndu-se, tocmai ceea ce au combătut în mod substanţial", precizează Hegel în **Prelegeri de estetică**.

Nodul tragic nu poate fi identificat exclusiv nici cu nietzscheana împăcare periodică a principiului **apolinic** şi **dionisiac**, cu acea ambivalenţă permanentă caracteristică tragediei antice şi cu acea paradoxală îmbinare a Antigonei şi Cassandrei (cf. Nietzsche, **Naşterea tragediei**).

Nu mai există nici o şansă de împăcare, nici măcar momentană în nodul tragic modern: el se constituie după criteriul antagonicului absolut. Este vorba de un tragic pur, suficient sieşi, de o cădere în abis necondiţionată. Suferinţa tragică, trăită ca proces, în prezenţa zeilor şi a „justiţiei eterne", este substituită printr-o condamnare predeterminată pentru un păcat originar: faptul de a fi. Atît Ion cît şi Mădălina din **Ciuleandra** sau ţăranii din **Răscoala** privesc moartea ca pe un dat firesc, mergînd spre ea ca spre o ţintă hipnotică şi acceptînd-o ca pe un rit sacrificial. Imboldurile fondului ancestral sînt singurul mobil al acţiunii (tragice).

GLASUL pămîntului şi glasul iubirii sînt expresiile unor forţe dionisiace dezlănţuite în firea eroului care are, pe scara ascendentă a tragicului, şi **o iluzie apolinică**: aceea de a trece senin-contemplativ peste **vina** lui şi de a gusta în tăcere izbînda şi superioritatea sa. Forţa negativă a acestei iluzii condiţionează prăbuşirea definitivă. În cazul lui Apostol Bologa din **Pădurea spînzuraţilor** iluzia apolinică este liniştea sufletească alimentată de sentimentul loialităţii faţă de legile statului, linişte pe care o păstrează şi atunci cînd face parte din tribunalul militar care-l osîndeşte pe cehul Svoboda, dezertor, la spînzurătoare. Liniştea devine, în acest caz, vina tragică a lui Bologa, plătită cu o similară spînzurătoare. Nodul tragic este, astfel, un nod logic.

Modernitatea rebreniană stă în totala neîmpăcare a forţelor morale aflate în conflict, a dionisiacului şi apolinicului, a Antigonei şi Cassandrei.

Ceea ce îl caracterizează pe Ion este voinţa încăpăţînată, caracterul decis şi frust al acţiunilor, armonizarea perfectă între impulsurile interioare şi faptele exterioare.

Firea voluntară e, după părerea lui Eugen Lovinescu, factorul centralizator al materiei româneşti, al caleidoscopului haotic şi învălmăşit al evenimentelor. „Din lumea ţăranilor lui Balzac din **Les paysans**, dar, mai ales, a lui Zola din **La terre**, Ion e expresia instinctului de stăpînire a pămîntului, în slujba căruia pune o inteligenţă ascuţită, o cazuistică strînsă, o violenţe procedurală şi, cu deosebire, o voinţă imensă: nimic nu-i rezistă; în faţa ogorului aurit de spice, e cuprins de beţia unei înalte emoţii şi vrea să-l aibă cu orice preţ" (E. Lovinescu, **Istoria literaturii române contemporane**, 1900—1937, Bucureşti, Socec, 1937, p.240). Dragostea, ca armă prinsă în acest joc, o face pe Ana o tragică victimă, iar pe omul nobil şi milos care zace în Ion îl transformă într-o fiară. Aşadar, două voinţe se înfruntă în erou, avînd ca obiect ciţiva bulgări de pămînt. Eforturile acestea uriaşe semnifică, după critic, suprema zădărnicie omenească. Ni se propune, astfel „grila" modernă prin care trebuie să citim romanul: sfîşierea tragică a eroului între cele două voinţe, ce reprezintă fondul bestial, obscur şi cel nobil al omului. Aceste voinţe nu vor găsi nici o clipă concilierea.

Voinţa încăpăţînată este de acum o forţă suprasensibilă, calitate proprie omului tragic, care este prin excelenţă un om de excepţie. G. Călinescu se arăta reticent faţă de această exagerare a situaţiei excepţionale a eroului: „Este neîndoios că autorul exaltă pe Ion, că vede în el o figură măreaţă a cîmpului. Ion este, după chiar afirmaţia scriitorului, un individ care în lipsa de orientare a celorlalţi ştie ce vrea. Ion ridică, întocmai ca în tablourile alegorice, bulgării de pămînt în mînă. Ion fără prea multă conştiinţă înfăptuieşte procesul economiei agricole. Şi ca să ne dovedească că noblleţea ţăranului, autorul îl pune să umble după iubirea dezinteresată, adică după Florica, şi să moară din această cauză. În fond, toată această parte este superfluă" (**Istoria...**, ed. II, Bucureşti, 1982, p. 733). Fiinţă o brută în planul creaţiei pentru faptul că a batjocorit o fată, că i-a luat averea şi a împins-o la spînzurătoare în scopul de a se căpătui cu pămînt, criticul e de părerea că conţinutul lui a fost epuizat şi că isprăvile sentimentale îl scot din sfera instinctelor oarbe şi-l duc în lumea conştiinţei, ceea ce constituie o banalizare.

Totuşi, dacă logica elementară a caracterului este încălcată, logica destinului nu este periclitată prin această proiecţie, de lumină asupra conştiinţei, căci principiul nodului tragic funcţionează ireprosabil: Florica e antipodul Anei, urmărind dubla reabilitare a acesteia din urmă şi a lui Ion. Iubirea pentru Florica îl înalţă definitiv şi totodată îl prăbuşeşte definitiv. Cercul destinului se încheie în mod perfect. De ce i-am reproşa lui Ion şi o voinţă încăpăţînată în domeniul împlinirii erotice? Florica e proiecţia palpabilă a acestei porniri ambiţioase, naturale în fond şi recuperatoare (în plan moral), de a înclina cumpăna destinului. Glasul pămîntului a provocat, conform legii contradictoriului, glasul iubirii interesate şi dezinteresate, iarăşi deci în două sensuri antinomice. (În nodul tragic nobilul se conjugă cu comunul, înaltul cu josnicul, conştiinţa împlinirii cu cea a ratării şi golului sufletesc etc. El presupune activizarea progresivă a contrariilor în cîmpul axiologic, închiderea în aporie, în irezolvabil. Nonvaloarea nimiceşte lent, dar cu siguranţă şi ireversibil, valoarea. Tragicul ar fi o prăbuşire de ordin valoric.) Nu e vorba, prin urmare, de o proiectare de lumini, în conştiinţa lui Ion, ci mereu de nişte alunecări în umbrele inconştientului: atît actul posedării „strategice" a Anei, cît şi prinderea în mrejele iubirii pasionale pentru Florica sînt căderi necontrolate în abisul fiinţei. Nu iubirea e la mijloc, ci „glasul" ei ancestral, care e automatism psihic pur atît în cazul manifestării ei violente, demonice faţă de Ana, cît şi în cazul înmuguririi organice a sentimentului, în preajma Floricăi. Nodul tragic al celor două iubiri se leagă în modul cel mai dialectic.

După ce o îmbrăţişează pătimaş pe Florica şi aceasta-i vorbeşte despre imposibilitatea dragostei lor, Ion rosteşte încurajatorul „Ba se poate": „Îi reteză deodată vorba. Frunzele mărului fîşneau ca o imputare. Şi imputarea îi aducea aminte de Ana. Sări în picioare parcă l-ar fi înţepat o viperă. Nu mai îndrăzni să se uite spre mărul sub care, acum un an, cealaltă i-a născut copilul. Se duse la seceră, fără a întoarce capul, ca şi cînd din spate l-ar fi ameninţat o mînă nevăzută".

CA ŞI ORICARE erou tragic, în Ion se dezlănţuie nu doar o forţă sensibilă, ci o forţă suprasensibilă, demonizată prin excelenţă. El nu este un flăcău al satului Pripas. Natură superioară, în care voinţa se arcuieşte cu tensionări sporite, el este expresia **omului pămîntului**, deci al unei înfrăţiri mitice, dincolo de real şi de comun. Demonizarea se datoreşte, în fond, legăturilor ancestrale care îl aservesc totalmente şi îi imprimă însemnele unei fatalităţi... El este **categorial**, reprezentînd un specimen, nu un ţăran oarecare; înfăţişează, cu alte cuvinte, ţăranul înfeudat pămîntului printr-un legămînt bronic adînc. Tot astfel Pripasul nu este un sat oarecare, ci matricea, spaţiul sau habitatul originar, Heimat-ul ca univers organic închis. Pripasul trăieşte, respiră ca un singur organism, asemenea comitatului faulknerian Yoknapatawpha, solitarului sat Macondo al lui Gabriel Garcia Márquez sau „paradisiacului" Humuleşti crenglan.

Sărăcia stilistică, oscilarea între notaţia realistă de tip balzacian şi tehnica naturalistă zolistă, între „metoda fără strălucire artistică, fără stil, cu mari primejdii (şi cea mai ameninţătoare e banalitatea)" (E. Lovinescu) şi cîntarea epică, solemnă („**Ion** e un poem epic, solemn ca un fluviu american, o capodoperă de măreţie liniştită", spunea Călinescu) constituie tocmai formula cea mai caracteristică fluxului tragic al evenimentelor narate. Însuşi prozatorul îşi confirma în acest sens antiealofilia, propunîndu-şi ca obiectiv creaţia de oameni vii, cu viaţă proprie, care îl apropie pe artist de misterul eternităţii: „Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsaţia vieţii. Cînd ai reuşit să închizi în cuvinte cîteva clipe de viaţă adevărată, ai realizat o operă mai preţioasă decît toate frazele frumoase din lume" (**Cred**, 1924).

Naturalismul lui Rebreanu, care se limitează la înregistrarea pornirilor irezistibile, impulsurilor biologice, reacţiilor epidermice, duce de fapt la o ţesătură intimă a existenţei umane, la sfîşierile ei în sfera destinului. Firea lui Ion nu este doar marcată într-un fel de legătură cu pămîntul, ci poartă, după cum am spus, însemnul tragic al acestei „înfrăţiri cu lutul" cu rădăcini atavice, arhetipale. Sărutarea pămîntului e un rit cu semnificaţie mitică profundă:

„Apoi, încet, cucernic, fără să-şi dea seama, se lăsă în genunchi, îşi coborî fruntea şi-şi lipi buzele cu voluptate de pămîntul ud. Şi-n sărutarea grăbită simţi un fior rece, ameţitor...

Se ridică deodată ruşinat şi se uită împrejur să nu-l fi văzut cineva. Faţa însă îi zîmbea de-o plăcere nesfîrşită.

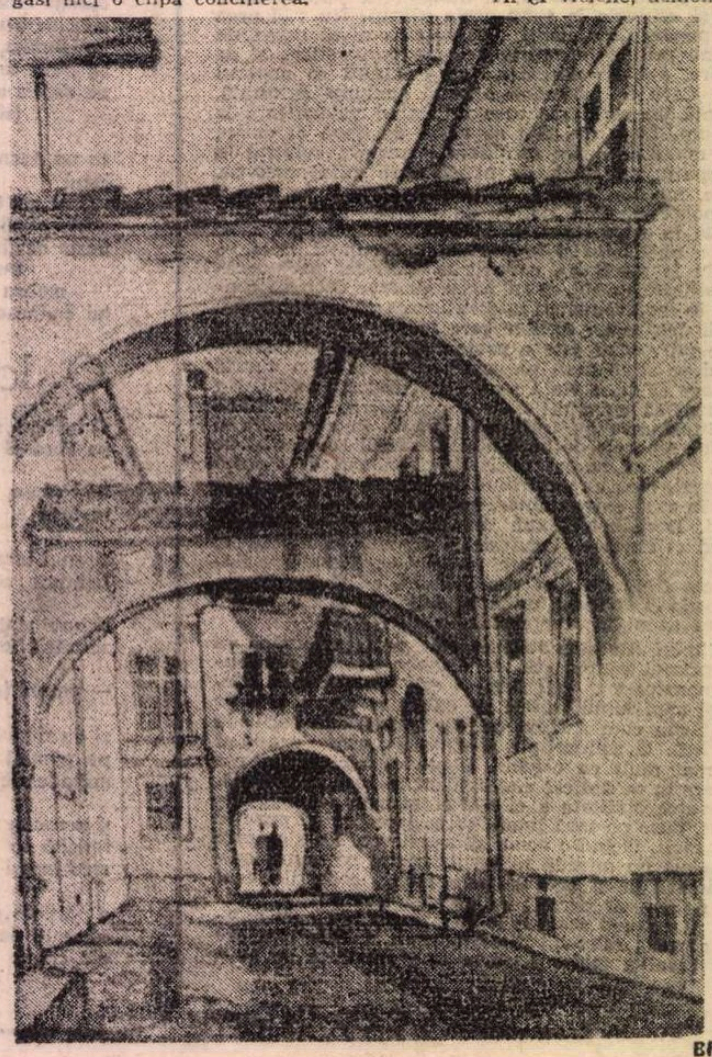
Îşi încrucişă braţele pe piept şi-şi linse buzele simţind neîncetat atingerea rece şi dulceaţa amară a pămîntului. Satul, în vale, departe, părea un cuib de păsări ascuns în văgăună de frica uliului.

Se vedea acum mare şi puternic ca un urias din basme care a biruit, în lupte grele, o ceată de balauri îngrozitori.

Îşi înfipse mai bine picioarele în pămînt, ca şi cînd ar fi vrut să folosească cele din urmă zvîrcoliri ale unui duşman doborît. Şi pămîntul parcă se clătina, se închina în faţa lui...".

Firesc, are loc în aceste pasaje patetice o exaltare de care vorbea Călinescu, o hiperbolizare de tip fabulos. Se conturează aici, însă, şi caracterul fatal al sărutării prin acel „fior rece, ameţitor", căci pămîntul are semnificaţia mitologică tradiţională a Gliei-mumă devoratoare. „Dulceaţa amară" este chiar expresia vrăjii lui nocive. Printr-un astfel de gest Rebreanu ne transferă din timpul real (cel evenimenţial liniar-cronologic) în timpul mitic (atemporal).

ÎNTR-UN penetrant eseu **Rebreanu şi Nietzsche** („Luceafărul" din 28 noiembrie 1990), Ionel Pop vorbeşte despre drumul din **Ion** ca despre drumul lui Nietzsche (afirmaţie susţinută şi de timpul circular rebrenian), drumul de întoarcere la Natură, la originile primare. Există, însă, o nuanţă care se cere pusă în lumină. În fiinţa lui Ion forţele ancestrale clocotesc (ca şi



BRAŞOV. Incintă de locuinţă din secolul XIII

Sfîrșitul unei iluzii (II)

în cazul lui Toma Pahonțu din **Gorila**, ca și în cazul eroului colectiv din **Răscoala**) cu o continuitate organică nedezmințită, importanță avînd acțiunea lor destructivă progresivă. Întoarcerea la origini e implantată ca dat psihic în inconștientul țăranului. Problema e a reaprinderii acestor forțe ancestrale, a revenirii din iluzia apolinică la principiul dionisiac primar. Sentimentul iluzoriu al mîntuirii de vină, al acelui „ba se poate" produce o amînare care de fapt accelerează prăbușirea finală, reintegrarea în dionisiacul aducător de neant.

Cercul destinului lui Ion nu se închele înainte de reapariția în conștiința lui a unei posibilități : cea a recîștigării dragostei Floricăi. Se infiltrează în narațiune un sens „românesc" al tragicului. Eroul pătrunde în cîmpul anihilant al iubirii pentru Florica (considerat imposibilă de ea : „Cînd s-a putut, n-ai vrut : cînd vrei tu nu se mai poate !") pentru a fi reîntors în zona lucidă a conștiinței. El simte aici ca și cum un **dincolo**, un spațiu atemporal, scăpat de sub controlul conștiinței. Această iubire e similară celeia pe care eroul din basmul românesc o are pe tărîmul tabu al tinereții fără bătrînețe. Zînele îl reintorc pe erou, după cum se știe, în habitatul originar, prin reactualizarea memoriei lumii și a dorului de părinți și anihilarea respectivă a sentimentului fericirii.

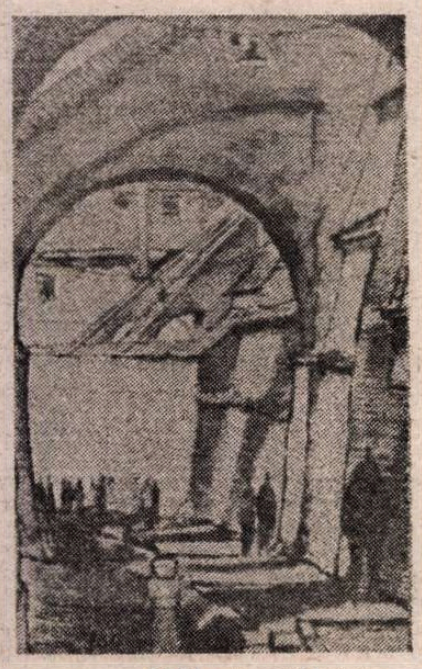
Dragostea față de Florica e o astfel de oază a atemporalului, un tărîm tabu anihilant: succedaneu realist al miticei Văi a Plîngerii.

Ion a fost readus în spațiul originar (al conștiinței) și grăbit să-și ispășească vina față de Ana prin moarte. Voința lui încăpățînată, alimentată de conștiința că „se mai poate" repara ceva în destinul său îi precipită finalul. El cade din atemporalul senin și făgăduitor de posibilități în temporalul abisal, aducător de imposibilitate. Întîlnirea „glasului pămîntului" cu „glasul iubirii" a fost doar dramatică, în timp ce dedublarea „glasului iubirii" e de-a dreptul tragică. Ion se află mereu la limita ființei, ceea ce dă puternica notă a modernității romanului. Un sens existențial sesizabil se conține și în faptul că Pripas este o margine a pămîntului românec, unde e nevoie de un apostolat specific, căci „în satul de la marginea românismului primejdiile sînt mai mari, datoriile mai multe, munca mai grea..." Cititorului basarabean această atmosferă de sat mărginaș, de sat la limita ființei românești îi produce o sensibilizare deosebită.

Finalul lui **Ion** ne cufundă într-un timp absolut, insensibil la nodurile tragice care s-au legat în satul ardelean : „Satul a rămas înapoi același, parcă nimic nu s-ar fi schimbat. Ființa oameni s-au stins, alții le-au luat locul. Peste zvîrcolirile vieții, vremea vine nepăsătoare, ștergînd toate urmele, suferințele, patimile, năzuințele, mari sau mici, se pierd într-o taină dureros de necuprinsă, ca niște tremurări plăpînde într-un uragan uriaș".

Este indiferența senin-mioritică a conștiinței atemporalului vindecător de patimi. Lumea Pripasului e, totuși, un tărîm al necazurilor ce-și desfășoară existența sub semnul chipului lui Hristos, fixat pe o cruce strîmbă : „La marginea satului te întîmpină din stînga o cruce strîmbă pe care e răstignit un Hristos cu fața spălăcită de ploi și cu o cununiță de flori veștede agățată de picioare. Suflă o adiere ușoară și Hristos își tremură jalnic trupul de tinichea ruginită pe lemnul mîncat de carii și înnegrit de vremuri".

Mihai Cimpoi



SIBIU – Pasajul scărilor

ALEGERILE care au avut loc în țara noastră în două etape (mai 1990 și februarie 1992) au trezit un torent de comentarii, rezultatele primelor fiind primite cu accente amare, chiar deznădăjduite, iar celelalte cu prea pripite urale optimiste. Gazetarii și scriitorii români, care se consideră, printre altele, și un fel de pedagogi ai națiunii, de educatori ai electoratului, au făcut sumedenie de comentarii, depășind în acuitate și violență ceea ce ar fi fost de așteptat, dar s-au oprit în pragul unei constatări care, deși de forța evidenței, nu a fost numită cu adevăratul ei nume : discrepanța dintre opțiunile electoratului din zona urbană a țării, mai ales din marile orașe, și cele din zona rurală. Nu vom adăuga proprii noastre comentarii pe această temă, deoarece nu ne-am propus să facem discuție politică pe o temă care, deși importantă pentru situația politică actuală a țării noastre (și cu mari perspective în viitorul apropiat), nu intră în preocupările noastre de moment. Atîta vreme cît majoritatea revistelor noastre de atitudine, subordonate Partidului Alianței Civice exercită o adevărată teroare în presă și autorul acestor rînduri nu-și poate strecura nici un comentariu politic în problemele care sînt pentru el esențiale, nu credem că ar fi cuvenit să ne pierdem vremea cu explicații în chestiuni ce ne-ar fi îngăduite doar pentru că sunt secundare.

Rămîn deci faptele : zona rurală a populației a votat cu totul altfel decît presupunea partea „luminată" a țării și situația amenință să se repete, cu circumstanța agravantă că, monopolul comunist asupra puterii încetînd, nu vor mai putea fi invocate de către deziluzionați ingerințele acesteia și opțiunea electoratului și modificarea în favoarea sa. Ne aflăm în fața aproximativ acelorași constatări și stare de spirit care au urmat momentului de imediat după primul război mondial, cînd masele țărănești au fost chemate la vot (ceea ce în treacăt fie spus ele nici nu pretinseseră propriuzis). S-a observat numaidecît indiferența țăranilor, pasivismul, dispoziția de a se lăsa manevrați, în schimbul unor avantaje minime dar foarte concrete, demisia lor în fața marilor probleme ale statului.

Comentariile au fost variate : spiritele liberale au acuzat copilăria noului electorat, lipsa de experiență, cu perspectiva optimistă de a se „maturiza" prin exercitarea respectivului drept — în spiritul în care unii liberali radicali, în frunte cu C.A. Rosetti ceruseră introducerea votului universal încă de la 1883. Cei care au pus diagnosticul exact au fost nu țărăniștii, al căror partid se înfiripa în acei ani, ci ideologii de dreapta care vedeau o incompatibilitate (salutară !) între țărănime și democrația liberală, aparent triumfătoare în acel moment istoric. Pe baza acestei observații de fapt, s-au tras concluzii prăpăstioase sau măcar mult exagerate ; cea mai generală a fost că statul liberal se dovedise o formație hibridă, atașată trunchiului viguros și sănătos al poporului (teza conservatoare, a unui N. Iorga sau C. Rădulescu-Motru) sau o excrescență pernicioasă, chiar antinațională (Nae Ionescu și extremiștii de dreapta). În fine, să semnalăm teza țărănistă, aparținînd și lui C. Stere, despre putința unei democrații rurale, a unui stat țărănesc al viitorului, întemeiat pe singura clasă „reală" a poporului român, singura productivă, constituind oricum „temelia" neamului.

De fapt, atunci s-a petrecut o deplasare politică hotărîtoare în societatea românească, efectul imediat și cel mai general fiind o sporire coplesitoare a demagogiei pro-țărănizante, flatarea electoratului luînd o coloratură supărătoare, în discordanță totală cu orientarea forțelor celor mai active ale statului. Țăranii fuseseră integrați în națiune ; reforma agrară (mai mult decît votul universal) a contribuit la aceasta. Ea se făcuse din grave motive politice, sacrificîndu-se interesele economice ale țării ; țăranii abia acum fuseseră transformați cu adevărat în cetățeni, calitatea de proprietari le conferise o anumită demnitate silindu-i însă să-și asume o serie de obligații cetățenești. În schimb moșierimea a fost desființată practic vorbind, dar odată cu ea și structura tehnică superioară, începutul de industrializare a agriculturii, de relații capitaliste în economia rurală. Unii teoreticieni conservatori (precum C. Garoflid) au considerat reforma o catastrofă națională, iar C. Zeletin (deși un spirit liberal) a văzut, în spirit marxist, o întrerupere a dezvoltării agriculturii care, în mod „normal", (după el) trebuia să ducă la proletarizarea țărănimii (recte : la eliberarea lui) și la crearea unor mari ansambluri de producție agricolă, cu o tehnicitate maximă, singurele apte să facă față concurenței străine.

Abia spre 1930 agricultura românească a atins din nou nivelul ei de producție antebelic, din păcate însă pentru ea în condiții economice schimbate mult în defavoarea ei ; concurența americană și a producătorilor extraeuropeni devenise între timp acerbă, economia agrară autohtonă nu mai putea ține pasul cu progresul tehnic și în genere accentul se deplasa spre industrie, din ce în ce mai expansivă și indicînd chiar și practic linia dezvoltării pe viitor. Încă dinainte de primul război mondial randamentul unui muncitor industrial era la noi în țară (și ce industrie aveam pe atunci !) de patrucinci ori mai mare decît al unui muncitor agricol, acesta fiind socotit cu întreaga sa familie. Felul țăranului de a munci (sezonier, diletantistic, împrăștiat, nespecializat în orice caz, rutinier și fără continuitate) era la antipodul cerințelor unei economii moderne, încît dacă el totuși „producea", aceasta se datora mai mult fertilității solului și faptului că el însuși era un foarte scăzut consumator, îngăduind unele problematice „surplusuri".

Este semnificativ pentru starea de spirit a unei întregi societăți intelectuale (scindate pînă la patologic) că deși aceste deplorabile constatări erau la ordinea zilei și constituiau subiect de discuție publică, majoritatea politologilor noștri, a oamenilor politici, a teoreticienilor au continuat nu numai să venereze în teorie țărănimea, dar să o și propună drept exemplu, s-o omagieze pentru calitățile ei mai mult problematice, să i se închine cu slugărnicie în turneele electorale. Exemplul poate cel mai strident îl constituie Mihail Manoilescu prin cartea sa **Rostul și destinul burgheziei românești**, apărută în anul fatidic 1944, o analiză de maxim interes a burgheziei românești, făcută în spiritul unei concepții lucide, de un partizan fervent al industrializării țării și adversar al politicii țărăniste de fragmentare a proprietății rurale (care ne-ar fi dus la mizeria clasică a țăranului chinez) și al iluziilor poporaniste. Și totuși, deși adoptă ideea că urbanizarea, europeizarea și industrializarea României sunt o necesitate vitală și cît mai urgentă pentru țara noastră, el se păstrează în aceeași atitudine de laudă a virtuților țăranului, a elogierii societății rurale și critică vehement clasa politică românească pentru a nu se fi întors la ele.

ACESTE virtuți, reale dintr-un punct de vedere etic sau chiar metafizic (dacă vrem să-l luăm în serios pe un Blaga), nu au nici o legătură cu acel **homo oeconomicus** pe care se edifica societatea modernă, capitalistă și burgheză. Manoilescu însuși afirmînd că românul în genere are o economie subordonată vieții, nu o viață subordonată economiei. Urgența istoriei (cu dubla amenințare a bolșevismului în est și a imperialismului german în vest), necesitatea de a ne menține în Europa în cadrul unor sisteme de alianțe avantajoase dar și obligante, excludeau politica de struț a conservatorilor și oamenilor de dreapta, retragerea noastră într-un fel de a-istorie pe plan extern și într-un chibzuit „gospodărism" lăuntric, bazat pe sărăcia fără pretenții, închiderea în cadrele tradițiilor ancestrale, păstrate doar la țară, și, mai departe rasismul sau oricum endogamia, asigurarea prin demisie din fața oricăror forme de concurență și confruntare.

S-a dovedit valabilă cealaltă politică, îmbrățișată de fracțiunea cea mai dinamică a societății liberale, deci politica industrializării, a urbanizării și a integrării noastre (chiar și cu prețul unor concesii) în sistemul european. Iată cum îi apărea unui om de această structură (rătăcind însă din motive oportuniste în Partidul Național-Țărănesc, dar atașat, ca și Manoilescu dealtfel, regelui Carol al II-lea) : „O Românie patriarhală cum visează d. Iorga, care să nu datorească nimănui nimic și să vegeteze în cadrul strîmt al «tradițiilor ei istorice», nu e un factor european. O țară săracă, lipsită de capital și de mijloace de muncă, producînd puțin, scump, în condiții arhaice, și lipsită de orice capacitate de consumație nu e un factor european" (Gr. Gafencu, **Insemnări politice**, 1991, p. 200).

A fost neglijată țărănimea în tot acest răstimp ? Răspunsul afirmativ pare cel mai la îndemînă și el a luat și forma reproșurilor grave, chiar de acuzație la adresa factorilor politici decisivi în jumătatea a doua a domniei lui Carol al II-lea. Totuși nu trebuiesc uitate eforturile de a rezolva criza agrară pe calea cooperației propusă de liberali în paralel cu împroprietărirea încă din preajma primului război mondial. Soluția s-a dovedit mai curînd un eșec sau una cu scadență mai îndelungată pe care evenimentele de după 1939 au spulberat-o, iar comuniștii au preluat-o pe alte baze și într-o formă de aplicare de extremă brutalitate. Procesul de transformare a societății rurale se petrecea ineluctabil în regimul liberal și ni se pare demn de semnalat că, în același roman **Moromeții, I**, pe care-l putem folosi și ca un document de valoare probatorie excepțională, ruina gospodăriei personajului titular se petrece tocmai într-un an foarte bun, de maximă recoltă. Un prozator sămănătorist ar fi ales soluția exact contrarie, victimistă, făcînd din cel ruinat un năpăstuit al sorții, al secetei, al bolii, al unei nenorociri. Viziunea lui Preda este deopotrivă profundă și realistă, în spiritul adevărului, deși aparent paradoxală. Soluția lui este absorbția surplusului de brațe de muncă din mediul rural la orașe (ascultînd chiar de îndemnurile oficiale ce se făceau auzite insistent pe atunci) și fiii lui Moromete urmează, fiecare în felul său, acest curs, care de altfel se face simțit și în **Desculț**, romanul eșuat al lui Zaharia Stancu, deși acolo acțiunea se petrecea cu o generație mai înainte.

Problema rămăsese, așadar, în ciuda „rezolvării" ei pe calea împroprietăririi masive a țăranilor. Ea este rezumată admirabil într-o scurtă discuție între două personaje din romanul atît de desconsiderat al lui Cezar Petrescu, **1907**, și unde fiul unui țăran pălmaș, ajuns în preajma celui de al II-lea război mondial secretar de stat la Ministerul Agriculturii, întreține cu un politician, următorul dialog, care n-ar fi fost cu putință fără demistificarea pe care o provocase somația realității. „— Țăranii sunt o forță electorală pe care o scăpăm din mînă și noi, cum au scăpat-o și idioții de la guvern... Gravitează spre partidele extremiste...

— Graviteze sănătoși ! Înțelege că nu ne putem angaja într-o problemă fără soluție. Suntem țara cu cea mai mare densitate de populație agricolă din Europa.

— Sans blague !... a zîmbit neîncrezător tovarășul lui Ion Daniel Cuțundra, picurîndu-și rom în ceai. Uită-te pe fereastră la cîmpurile în pîrloagă !... E loc pentru de două ori populația de agricultori a țării.

— Eterna eroare, dragul meu ! Folosiți datele statistice, fără să citiți în ele. Nu procentul importă ci repartiția populației pe categoria urbani și rurali ! Noi avem peste optzeci de locuitori pe km² de pămînt cultivabil. Germania n-are nici 50. Danemarca, țară mereu invocată ca exemplu de agricultură model, nici 3 (...) Suntem țară de rurali cu populația înrădăcinată stupid la așa-zisa glie strămoșească, iar pămîntul nu e de gumă. Cei care se încăpățînează a rămîne la plug să suporte sănătoși consecințele unei fatalități... Cu asemenea densitate agricolă, nici o minune nu poate rezolva chestia țărănească. Noroc că presiunea demografică de la sate se temperează automat prin procesul de mortalitate infantilă. Natura e mai deșteaptă ca noi.

— Concluzia ?

— Concluzia : să-i lăsăm pînă ce nevoia îi va sili pe ceilalți, proaspetele contingente, să migreze la orașe, ca să devină lucrători de uzină, mici meseriași, mai știu eu ce...

— Adică o declasare ?

— Faci literatură, dragul meu ! Aceasta s-o rezervăm pentru manifestele electorale. Acolo e altceva !... Îi tragem cu **Noi vrem pămînt !** ca pe vremea lui Coșbuc" (III, 1943, p. 429—430).

În clipa de față, după vasta operație de restructurare a comuniștilor, după atîtea transformări și calamități, densitatea mare pe km², cîmpurile în pîrloagă, modelul Danemarcei, dar și inevitabilul **Noi vrem pămînt !** apar nu ca niște fantome ale trecutului, ci ca niște realități acute și mai ales urgente.

Alexandru George

N.R. Pur și simplu ne-a uimit afirmația dlui Alexandru George, din prezentul articol, privitoare la „teroarea" pe care ar exercita-o, asupra domniei sale, revistele „subordonate Partidului Alianței Civice". Domnul Alexandru George era dator să precizeze două lucruri: care ar fi acele reviste și în ce fel sînt ele subordonate respectivului partid. După cît știm noi, această formațiune politică nu a editat, pînă în momentul de față, nici o publicație. Ne rămîne să credem că dl. Alexandru George se referă chiar la *România literară*, făcînd o legătură abuzivă între calitatea dlui Nicolae Manolescu de director al acesteia și aceea de președinte al Partidului Alianței Civice. În acest caz, afirmația dlui Alexandru George este și mai nedemeritoare. În *România literară* domnia sa a publicat, în ultimii doi ani, probabil mai mult decît oriunde în altă parte, fără să i se fi impus vreo restricție asupra ideilor pe care a ținut să le exprime. Pentru a fi exacți, să menționăm că semnătura dlui Alexandru George poate fi întîlnită, în *România literară*, în 1991, în numerele : 2, 6, 10, 13, 14, 17, 18, 21, 24, 27, 29, 33, 37, 40, 42, 45, 46, 50 ; iar în 1992, în numerele : 1, 4, 5, 11, 12, 15 și, bineînțeles, 17, numărul de față. Că nu ar fi atins, în aceste texte, problemele politice care sînt pentru domnia sa „esențiale", acesta e un fapt ce i se datorează exclusiv. Nimeni și nimic, în afara propriilor rațiuni și calcule, nu l-a oprit să o facă. Noi, oricum, am găsit totdeauna extrem de interesante articolele dlui Alexandru George și nu vom rata prilejul de a-i mulțumi public pentru că ni le-a încredințat. Sperăm să o facă și de acum încolo, fără a se împiedica de această notă redacțională pe care a determinat-o amintita afirmație a domniei sale, pe cît de șocantă pe atîta de lipsită de acoperire în fapte.

Vasile DAN

Uliță de sat ardelean

Augustin

întorci pagina. revii. cauți printre rînduri ceea ce
ai pierdut. himerele vegetale ale copilăriei iți
pun mîna
pe creștet tocmai acum. însă nu întorci capul de
frică
să nu dispară. surîzi pe ascuns. cauți cuvîntul
în mijlocul paginii
insula în amonte de sat înverzea întotdeauna
brusc
în apa nămoloasă. o contemplai de pe țărm.
tremura
goală în rîu cu toate contururile. aruncai mai
întîi
cu o piatră pînă aproape de ea.
brusc devenea adultă.

pufneai cu mîna la gură în rîs la gîndul
că una trecea dincolo **cu privirea ta cu tot.**
o iubeai. habar nu avea de asta. smintitule.
uite aici. te concentrează. verum boare **'adevărul**
vuiește' adică de la verum sonare **'adevărul**
răsună **te trezește**
coala de scris se scumpește
de mîine.

Golgotă

în genunchi urc muntele cu mîinile
dureros înfipte în smocuri răzlețe
de iarbă rănit
ca o fiară alungat ca un zeu
cu pietre
din marginea satului.

cu gura zdrobită
și capul spart cum umblă
ziua în amiaza mare
acasă la el
ca un hristos
adevărul

mi-e sete cumplită
și soarele arde fără flacără
totul.
burdușite într-un sac
pe care îl car în spate
nimicuri nimicuri nimicuri
ca într-o piele de om.

Tatăl nostru

Tatăl nostru carele ești în ceruri
aceasta ne e inima care bate
aceasta ne e răsuflarea
pe care ne-ai pus-o în piept
aceasta limba
în cerul ei palatin
legînd și dezlegînd
aceștia genunchii din care te vede
pînă și orbul.

vino, vino aici
dă mîna și tu trupule.

Piața Universității

unde dacă nu aici cu picioarele pe piatră
ca în fața altui altar părăsit ori zid
al plîngerii
fără lacrimi zgîriindu-ți pieptul
gol
cu sîngele în față
cu focul în singe
cu gîtul uscat
cu capul greu căzut pe spate

cînd dacă nu acum
întreabă copilul
naște-mă
naște-mă
naște-mă
ori cel puțin nu mă opri
să mă nasc singur

cum dacă nu schimbarea la față
căci după orgie
pînă și somnambulii
se adună cuminți în așternuturi
spre a se trezi.

Urci muntele ca să cobori într-o scorbură

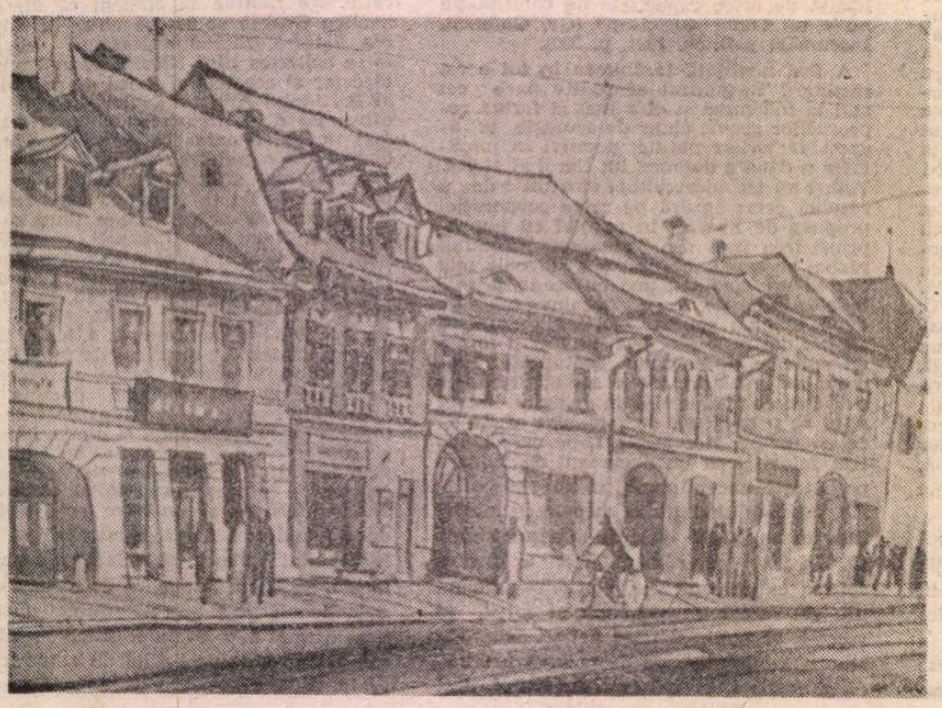
o măciulie un cap o rodie un copil
nenăscut plîngînd în burta
maicii sale
care în timp ce îl face
doarme
o făptură cu miros
puternic de sălbăticiune vede
un fluture pe o piatră
un picior rănit
suspendat în aer aude
un țipăt

mîna pînă la umăr
intră dimineața aceasta în scorbură
în sintaxă
în gunoi luminiscent vegetal în mlădițele
crude sub care pocnesc vreascuri
bine uscate

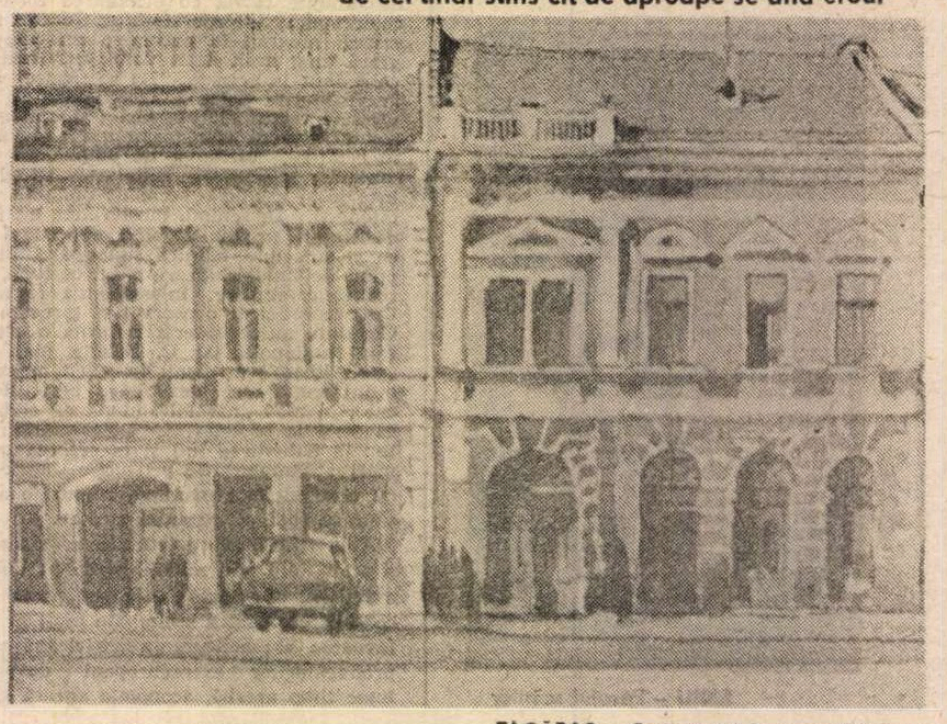
sub apă ca sub o plapomă
să te întinzi întunecat
jupuit de piele ca un ied
auriu în cuțitul răsăritului

Troița de lemn din centrul orașului

înnegrește singură în mijlocul pieței de piatră
noaptea
își scurge singurătatea-n pămînt odată cu ploile.
chiar
numele scrijelite stîngaci pe ea de-un simplu
timplar
se scurg **zi de zi** **în pămînt**
spre a le putea citi trebuie să îți apropii fața
de ea
ușor ca miopii aplecat înainte ori să le pipăi cu
degetele
mîinii drepte contururile șterse. fier peste fier
tramvaie asurzitoare la cîțiva metri în stînga și-n
dreapta parcă o leagănă
cum se tîrăsc încărcate cu trupuri claie peste
grămadă
copii copii fiindcă la optsprezece ani nu ești
tot un
copil – îi strig cu gura închisă eu v-am c'tit
mai demult
eram cam de aceeași vîrstă cu-a voa t ă de acum
eu am pierdut-o **voi nu voi nu.**
'de cel tînăr stins cît de aproape se află eroul'



SIGHIȘOARA – Strada Republicii



FAGĂRAȘ – Case în stil baroc ardelenesc

Poetul în odele lui Pindar

INIȚIAL epică, poezia elină a creat de la o vreme și un filon liric. Apariția acestuia n-a fost bruscă, ci s-a produs printr-o transformare pe parcursul căreia s-a dezvoltat mai întîi ca lirism obiectiv. Cuprinzînd deja marca definitorie a lirismului, și anume vorbirea la persoana I, acest mod poetic nu exprimă încă sensibilitatea individuală, intimitatea. În schimb, poate denumi eul auctorial, adică pe Poet și o face mai întîi în odele lui Pindar. Vom analiza în cele ce urmează acest aspect, în speranța că o astfel de abordare a odelor poate completa portretul poetic al unui autor important, profund religios, consacrat de tradiție ca interpret al mitologiei și creator al unui sistem de norme etice centrat în jurul poziției omului față de divinitate.

La lectura odelor se constată că nu există nici măcar o singură poezie care să păstreze pînă la capăt impersonalitatea epică. Sub semnul eului se află îndeosebi începutul și sfîrșitul imnelor, zone susceptibile de a fi lirice, și doar foarte rar se observă o astfel de intervenție în partea centrală, epică. Numărul mare de pasaje în care Pindar ia nemijlocit cuvîntul ar putea să indice o poezie cu adevărat lirică, în accepția modernă a cuvîntului. În realitate lucrurile nu stau așa, deoarece aceste fragmente păstrează gravitatea hieratică a ansamblului odelor, ele fiind expresia reprezentantului castei generice a autorilor de *epinikia* și nu a individului Pindar. Nu numai că eul intim nu este dezvăluit, dar se evită și orice notație biografică, exceptînd fugare referiri la originea sa tebană. Pindar nu consemnează nici o experiență care ar fi putut să-l marcheze interior, orice prilej de confesiune lirică fiind înlăturat. În schimb, cînd vorbește în calitate de Poet, autorul este mult mai explicit și schițează elementele uneia dintre primele *ars poetica* ale literaturii eline. Definind rolul și atribuțiile artistului el sesizează mai întîi un aspect tehnic al chestiunii. Poetul este văzut ca regizor, ca ordonator al materialului odelor, în calitatea sa de profesionist ce stăpînește știința măsurii corecte a poemului. Numai el cunoaște dimensiunile exacte cuvenite unui imn. „Prea lung-ar fi acuma întoarcerea pe drumul de care îndărăt / Timpul mă stringe, dar și / O cărare scurtă cunosc" (P_4), sau „Nu-mi îngăduie rostire întinsă legea hotărîtă a Imnelor" (N_4*). Poetul este acela care înnoadă firele variate ale miturilor într-o anumită structură, bine definită. Trecerea bruscă de la linia epică a unui mit la alta, pe temeiul unei asociații care astăzi adeseori ne scapă și îngreunează înțelegerea, pare să fi fost, dacă e să-i dăm crezare lui Pindar, tocmai punctul de atracție al poemului pentru grecul care-și cunoștea prea bine mitologia spre a mai fi atras de simpla expunere liniară și detaliată. „Eu însă n-am vreme să le asez / Pe toate. Ici și colo hoinăresc cu vorba / În cîntul blînd al lirei / Să nu le vină sațiul ca fumul" (P_8).

Intervențiile eului regizoral, singurele care au loc în partea centrală a poemului, modifică uneori în mod deliberat și declarat substanța mitului în funcție de concepția poetului. Nevrînd să comită un act de impietate prin alegerea unei variante a legendei din care reiese că zeii l-au mîncat cu lăcomie pe Pelops, el declară : „Nu precum înaintașii despre tine voi vesti" (O_1) și afirmă în continuare că fiul lui Tantal a fost doar răpit, nu și înghițit de zei. „Eu mă feresc a spune / Celor fericiți mîncări". Alteori, o parte a mitului este ocultată cu bună știință, ca de pildă finalul peripețiilor lui Bellerofon, căci încercarea eroului de a urca în Olimp cu Pegas constituia o încălcare a ordinii divine : „Eu am să tac sfîrșitul ce i-a fost sortit" (O_{13}). Pindar atrage de fiecare dată atenția asupra acestui gen de intervenție motivată mai degrabă etic decît estetic tocmai pentru că nu vrea să înșele printr-o prezentare subiectivă falsă. El oferă doar o interpretare a cărei coerență este dictată de pietate, semnalînd cu onestitate posibilitatea unei alte opțiuni, a unei viziuni globale.

Pindar nu se mulțumește să descrie activitatea practică a poetului asupra materialului mitic — de selectare, ordonare, cenzură ; el caută să definească mai profund menirea acestei îndeletniciri cu totul aparte, mediatoare între om și divinitate.

POETUL este prin excelență *vestitorul* : „Eu singur trimes cu o menire obștei / Înțelepciunea strămoșilor voștri s-o binevestesc" (O_{13}) ; „Spusa mea e și pentru acest norocos început / Vestire în viitor" (P_1). El selectează din faptele oamenilor pe acelea ce merită să fie aduse la cunoștința tuturor, iar cîntecul său săvîrșește asupra lor o subtilă alchimie din-du-le o valoare nouă. „Mai multă / Faimă dobîndi Ulise, dincolo de tot ce a suferit / Prin dulcele grai al lui Homer / Și vorbele sale înaripate / Le-a dat nu se știe ce har solemn" (N_7), căci „Numai imnul pentru marile / Fapte bune, pe om îl face asemeni / Împăraților" (N_4). Fapta, oricît de impresionantă, are nevoie de gîrul cuvîntului spre a ieși din timp și a nu suferi acțiunea devastatoare a uitării : „O faptă frumoasă de-ar fi să rămînă / Necuvîntată în Imn cînd bărbatul / În peștera Hadesului se coboară, zadarnic și-a tras sufletul" (O_{10}). Doar prin lucrarea lui Homer s-a putut păstra amintirea unor eroi : „Pe Nestor și pe lycianul Sarpedon, vestiți între oameni / Prin intonarea cîntecelor ce le-au compus în armonie înțelepții, îi cunoaștem" (P_3). Nimic nu poate distruge edificiul Poemului, ne spune, cu cîteva secole înaintea lui Horațiu, Pindar : „Un tezaur Imnelor Pythice pregătit, în valea cea bogată în aur / A lui Apollon se zidește / Pe acesta nici ploaia iernoasă / Nici vîntul / Nu va fi în stare să-l ia cu sine" (P_6) ; „Cuvîntul însă trăiește vreme și mai îndelungată decît faptele" (N_4).

Pentru a fi un bun vestitor, al cărui cuvînt să aibă greutate, Poetul trebuie să fie în stare să se pună *chezaș* în fața zeilor pentru faptele pe care le-a cîntat : „Mă jur vouă, Muzelor / Neospitalier nu-i luptătorul neam / Nici nepriceput într-ale frumosului" (O_{11}). Avînd menirea de a depune mărturie pentru oameni, Poetul nu poate minți. Pindar își afirmă obiectivitatea : „Nu voi încinge în minciună cuvîntul meu" (O_3) ; „Mă leg să spun cuvinte cu sens adevărat" (O_2). Pindar nu neagă farmecul plăsmuirii — ea poate fi nespus de atrăgătoare : „Minuni sînt multe și cîteodată muritorii / Spun peste adevăr vorbe / Măiestrite iscodiri și povești / Cu ispititoare minciuni" (O_1). Poetul nu are dreptul să aleagă această cale, căci este dator în fața zeilor și a oamenilor să spună adevărul. De aceea, Pindar îi dezaprobă pe autorii care deformează adevărul : nu-l prețuiește pe vesnic cîrtitorul și defăimătorul Arhiloh și îl dezaprobă chiar pe Homer pentru felul în care a înfățișat disputa dintre Ulise și Aiax pentru armele lui Ahile, înclinînd să dea mai mult credit vorbelor iscusite decît vitejiei reale.

În viziunea lui Pindar rolul poetului nu se mărginește la atît, el nefiind doar un simplu ochi care înregistrează fidel. Poezia îl poate armoniza pe om cu sine însuși, integrîndu-l astfel într-un univers coerent. Ca ființă plenară, omul nu se mărginește să trăiască numai în prezentul clipei. Poezia lărgește existența : ea oferă posibilitatea accesului la trecut, căci păstrează amintirea faptelor strămoșilor. „Din lumea morților sfîntă slavă / Rămîne și arată cum a fost viața bărbaților duși / Cuvîntul și lauda în Imne sacre rostită" (P_1) ; „...oamenii de trec din astă lume / Doar Imnele și cuvîntările păstrează cele frumoase ale lor" (N_6). Totodată, poezia oferă și perspectiva viitorului căci Poetul, a cărui voce se face auzită de zei, invocă puterile de sus spre a orîndui favorabil cele ce vor urma : „Pe Hieron un zeu să-l țină drept" ; „Mă rog plecat ție, fiu al lui Kronos, liniște să fie-n casa feniciană" (P_1) ; „Mă rog acum să-mpartă la Olympia aceeași / Cinste pentru neamul lui Battos" (P_5). Poezia se deschide astfel spre trecut și spre viitor, integrînd individul într-un timp mult mai larg. Aproape fiecare odă a lui Pindar implică aceste dimensiuni ale timpului : dacă strofele inițiale descriu împrejurările triumfului atletic actual, partea centrală se referă la peripețiile strămoșilor mitici, iar finalul conține urări pentru victorii viitoare.

SIBIU – Turnul vechii primării

POETUL mijlocește relația cu zeii. Glasul lui pătrunde pînă la cei atotputernici, el îi poate convinge de valoarea cuiva depunînd mărturie favorabilă. Poetul se situează astfel alături de profet ca mediator prin simplul fapt că se exprimă într-un limbaj care are acces la zei. Totuși, paralelismul nu poate fi dus pînă la capăt, Poetului lipsindu-i capacitatea Profetului de a realiza comunicarea în ambele sensuri, de a tălmăci semnele divine, căci lui i se refuză cunoașterea viitorului : „Ceea ce lor în Olympia li s-a întîmplat / Precum văzusem a fost spus. / Ce va urma aș dori să spun cînd se va vădi. / Acum nu am decît nădejdea. În zei stă / Împlinirea". Totodată, sfaturile pe care le dă Poetul nu sînt îndrumări precise, ci doar îndemnuri generale spre măsură și cumpătare. Ele sînt pornite dintr-o înțelepciune apropiată de bunul simț, iar nu din cunoașterea foarte exactă a ceea ce urmează să se întîmple. Sfaturile adresate lui Hieron în finalul P_1 o dovedesc : „Îți spun : nu părăsi frumosul ! / Ci tu păstrează cîrma dreaptă-n neam / Și pe nefățarnică nicovală ascute-ți limba".

De bună seamă, faptul că un autor de odă dă sfaturi tiranului Siracuzei spune mult despre reala importanță a Poetului. Aceasta nu anulează însă observația că sfaturile lui sînt ale unui simplu om înțelept și nu ale unui tîlmaci al semnelor divine, cu acces la cunoașterea absolută. Poetul se mărginește să înfățișeze meritele oamenilor și să ceară protecție divină în numele lor, dar rolul său de mediator nu e mai puțin însemnat. El este așadar vestitor, chezaș, mediator — atribuții care îl scot din rîndul oamenilor obișnuiți. În aparență, truda sa se aseamănă cu oricare alta. Metaforic, Pindar o apropie de cea a fierarului : „...limba mea înăsprită-i pe nicovală / Pentru a-și struni suflarea-n limpede, frumoasă rostuire" (O_{11}). În legătură cu această calitate, poate nu e lipsit de interes să notăm că prin sensurile lui arhetipale fierarul trebuie pus în legătură cu muzica și poezia : „Pare deci să existe (...) o intimă relație între arta fierarului (...) și arta cîntecului și a poeziei", spunea Mircea Eliade în **Forgerons et alchimistes** (Flammarion, 1977, p. 84). Poetul este și atlet și vizitiu la cvadriga Pieridelor, scoate din tolbă săgețile cuvintelor și își dorește „pînă departe de-aici să-mi sape urma / Săriturilor : ușoară zvîcnire simt în genunchi" (N_5), dar similitudinea cu situația sportivilor merge numai pînă la un punct. Harul Poetului — ca și al fierarului arhetipal — este de origine divină („sfîntă datorie de zei aici întemeiată"), iar cîntecul trebuie început de o făptură de sus : „...încep și homerizii adeseori / Poemele, auzindu-le în graiuri / Cu preludiul de la Zeus" (N_2). În bună tradiție homerică, invocațiile către muze sînt frecvente : „Începe dar pentru stăpînul cerului întesat de nori, o Musă / Un imn prea cinstit ! Iar eu cu glasurile tinere ale acestora / Și cu lira mă voi alătura" (N_3). Poezia este un grai încifrat, venit de sus, destinat a fi înțeles doar de puțini aleși — ceea ce poate explica ermetismul ei : „Multe-mi sînt mie / încă la umăr iuți săgeți / Acolo-n tolbă stau / Graiul șuierînd pentru cei ce înțeleg. Are nevoie cel de rînd de tălmăcire" (O_2).

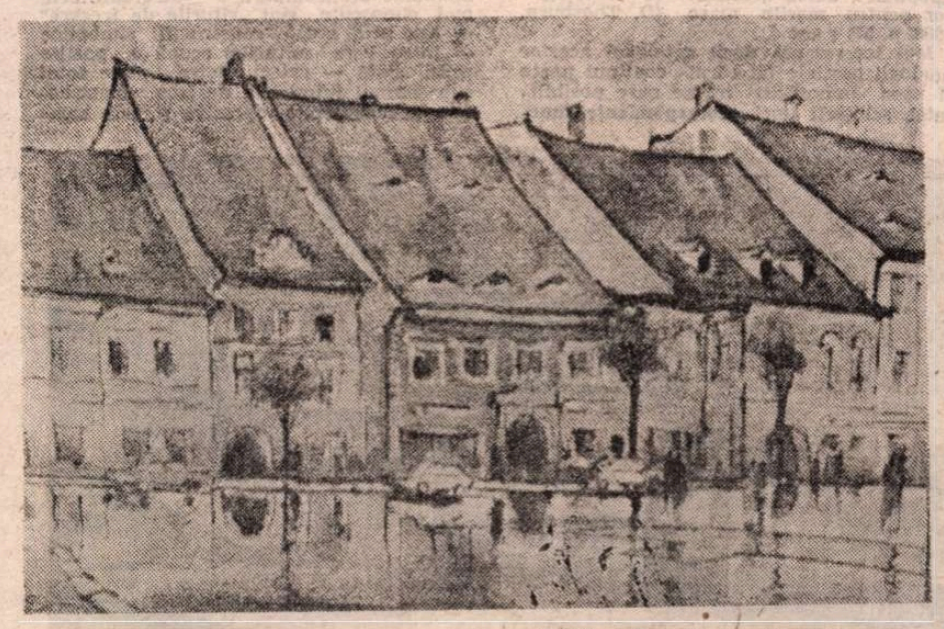
În covîrșitoarea majoritate a cazurilor, Pindar concepe poezia ca ritual solemn de o mare gravitate, ce trebuie să se desfășoare după reguli precise, cu funcție aproape religioasă. Sensibilitatea personală pare deci exclusă cu desăvîrșire. Totuși, cîteva notații sugerează conștiința faptului că Poezia se poate naște și din revărsarea interiorității, dintr-o manifestare subiectivă : „M-avîntă inima să spun" (O_2) ; „Eu doresc pe tine, iubită cetate / Grozav să te pustiesc în flăcările Imnelor mele" (O_9) ; „De norocul cel nou eu mă bucur. Dar mă doare / Fiindcă invidia urmează faptelor frumoase" (P_2). Pindar este conștient de intervenția sentimentului în creația poetică : „Vreun gînd de-ar fi să aducă prin mila Charitelor / Limba în lumină din adîncul simțirii" (N_1). El pare să conceapă o opoziție între avîntul sufletului și calea stabilită prin datină : „O suflete ! spre ce / Culme îmi abați corabia de la drumul ei adevărat" (N_3).

Poate că tocmai dubla natură a Poeziei, îmbinarea de trudă omenească și har divin, de pornire a sufletului și datină, permite marea ei deschidere spre zone opuse : uman și divin, trecut și viitor. Realizînd un punct de contact între extreme, ea instaurează ordinea cosmică. Convingerea lui Pindar, poate de natură orfică, este aceea că Poezia guvernează lumea zeilor și a oamenilor : „...de tine ascultă / Ritmicul pas dintîi la sfinte sărbători / Căci semnelor tale se-ncredințează cîntăreții (...) / Și fulgerul aprig — veșnicul izvor de foc — îl domolești (...) / Puternicul Ares, uitînd sălbăticia / Vîrfurile lăncii întornînd, inima-și mîntuie (...) / Firea zeilor fermecată se supune sulițelor tale, ascultînd / De înțelepciunea fiului Latonei și a Muselor cu falduri adînci / Toate făpturile însă cîte Zeus nu le iubește se înspăimîntară / Glasul Pieridelor auzînd" (P_1).

Pas către poezia lirică, opera lui Pindar este, cum am văzut, și unul însemnat spre cunoașterea de sine a poeziei, demers autoreferențial care va fi reluat la latini de un Horațiu și va fi continuat pînă în zilele noastre de numeroși poeți moderni.

Alexandra Ciocârlie

*) Vom nota, O—Olympianicele, P—Pythianicele, N—Nemeenele I—Isthmianicele (Citatele sînt preluate din traducerea lui Ion Alexandru la : Pindar — *Ode*, Univers, București, 1974—1977).



SIBIU – Casa Haller din piața mare

Mass-media

„TELEVIZIUNEA Română Liberă a devenit o reflectare haotică a evenimentelor din țară, o oglindă confuză, dar exuberantă a revoluției pe care ea a reușit s-o orchestreze. În fața zvonurilor și amenințărilor, vocile televiziunii au conferit certitudine și au menținut suflul revoltei". (Mort Rosenblum, **Los Angeles Time**, 27—12—1989)

Frumoase rînduri, frumoase imagini, eternizînd alături de o frîntură de realitate, cîteva din temele (și miturile) esențiale ale jurnalisticii : mass-media ca oglindă a realului ; mass-media ca martor imediat (simultan chiar) al marilor momente ale istoriei ; mass-media ca agent al transformărilor sociale și politice ; mass-media ca unic spriin moral în clipele de criză ; mass-media că purtător privilegiat al adevărului, înfruntînd zvonurile, neîncrederea, disperarea... Totul orchestrat în jurul unei antinomii mitologice fundamentale : haos-ordine. Dublate de aceea dintre eroul creator de noi societăți și naratorul creator de informație veridică.

Într-adevăr, paradoxul mass-mediei stă în jocul subtil dintre a fi prezent și a nu lua parte : asemeni zeilor antici, ziariștii s-ar strecura printre actorii dramelor umane, fără a fi implicați în ele, fără a fi prinși în vîrtejul faptelor. Ceea ce nu-i împiedică — tot asemenea zeilor antici — să pună ici și colo umărul în ajutorul eroului preferat. Fiind martor și depunînd mărturie pentru ceea ce s-a petrecut (mai exact, pentru ceea ce a văzut), ziaristul scapă presiunii faptelor prin refugierea în universul cuvîntului, al transfigurării realului prin relatare. Aceasta înseamnă că, aducînd ordinea prin comunicare (transformînd evenimentul în știre, adică natura în cultură) mass-media este obligată, inevitabil, să instaureze o ordine a comunicării. Absența din Istorie devine astfel o premisă a făuririi **unor** istorii. Dar pe măsură ce devin mai acaparante, mai convingătoare, mai „celebre" aceste „istorii istorisite" stîrnesc tot mai multe semne de întrebare privind veridicitatea și obiectivitatea lor. Marile show-uri mediatice ale ultimilor doi ani au arătat că mass-media funcționează ca principalul filtru cultural în receptarea și înțelegerea fenomenelor contemporane, că modul în care ea ambalează, transmite și semnifică realitatea devine, printr-o proiecție „de prestigiu". Adevăr și Realitate îndubitabilă. Ceea ce transformă presa într-un instrument „care dirijează nu numai cunoașterea noastră asupra lumii, dar și cunoașterea asupra mijloacelor noastre de cunoaștere" (Neil Postman, 1986, p. 109).

În acest caz, problema nu se mai pune în termenii unei simple antinomii subiectiv-obiectiv, fie ea situată la nivelul activității profesioniștilor presei (axa etică și deontologică), fie la acela al ansamblului, de concepte și reprezentări proprii acestei elite profesionale (axa ideologică). Discuția vizează acum însăși **condiția** discursului mediatic, locul său în ansamblul discursurilor culturale. Două tendințe teoretice subîntind această dezbatere :

1) mass-media ca ruptură totală în ansamblul evoluției culturale — idee alimentată din direcția percepției revoluțiilor tehnologice ca surse de mutații radicale în ordinea gîndirii și creației culturale (Marshall Mc. Luhan) sau din direcția teoriilor consacrate triadei societate-consum-comunicare **de masă**, văzute ca un stadiu de ruptură în istoria umanității (îndeosebi grupul de la Frankfurt și școala sociologică americană). Ceea ce presupune că înțelegerea mass-mediei cere teorii și concepte radical novatoare.

2) mass-media ca sistem-etapă, aflat în prelungirea altor sisteme ale culturii : ceea ce înseamnă că ea poate fi analizată cu instrumentele științifice existente. În cadrul acestui ultim cîmp epistemologic se situează și „lectura" discursului de presă din perspectiva metodologică și ideatică oferită de **antropologia culturală**. În acest caz, antropologia culturală se ipostaziază în știință înglobantă (aspirație de altfel funciară ei), postulînd adecvarea și eficiența metodelor sale în înțelegerea mecanismelor lăuntrice care controlează exercițiul mediatic. Ea postulează ideea că mass-media reprezintă una din numeroasele forme de comunicare culturală o „subcultură" dotată cu un limbaj și un cod în egală măsură aparte și omogene — în raport cu ansamblul cultural global.

În interiorul acestui domeniu, cea mai exploatată ipoteză a fost aceea a analogiei dintre limbajul mediatic și limbajul mitologic. Lucru firesc dacă ne gîndim că de la estetica și critica literară la psihanaliză, de la sociologie la istorie nu este știință umanistă care să nu fi făcut apel la mituri, pentru a explicita un fenomen anume sau pentru a structura, după un model coerent, un ansamblu de fenomene. Dar, deși incitantă și la îndemînă, analogia cu mitul trebuie să țină seama de ambiguitatea și polivalența extraordinare ale acestui concept, de faptul că nici astăzi nu există o definiție ori un ansamblu de trăsături individualizatoare, unanim acceptate de cercetătorii constructiilor mitologice (vezi M. Coman, 1985, p. 48—63). Ceea ce înseamnă că universul mass-mediei poate fi identificat fie cu o formă specifică, circumscrisă unei definiții riguroase (dar contestabile) a mitului, fie cu o entitate nebuloasă, elastică și general aplicabilă a formelor culturale, numită, prin extensiune, mit. „Este ceea ce făcea, ca precursor, acum 30 de ani Roland Barthes definind mitul drept „o cuvîntare", definiție în virtutea căreia „dacă mitul este cuvîntare, tot poate fi mit, tot ce poate fi justificabil printr-un discurs" (1957, p. 215). Deci și discursurile mass-mediei.

DUPĂ părerea mea, este util să pornim de la o definiție mai riguroasă (chiar dacă nu exhaustivă) în care mitul să fie circumscris prin cîteva atribute esențiale: narativitatea, asocierea cu ceremonialul, conținutul fabulos, poziția privilegiată de sursă a „adevărului" și a „exemplarului", polisemantismul, statutul și funcțiile liminale (M. Coman, 1985, p. 95). Dacă acceptăm aceste atribute (ca ipoteze de lucru) constatăm că interferențele dintre universul mitologic și cel mediatic se pot dezvolta fie pe o axă a conținuturilor mitologice (1) fie pe alta a funcțiilor de tip mitic (2).

1) Desigur, nu este greu să demonstrezi că ficțiunile alese ori create de instituțiile mass-mediei pot reprezintă altceva decît „învesmîntarea" în versiuni modernizate a unor străvechi creații mitice — în această privință sociologi, filosofi, antropologi, psihanaliști, istorici, stiliștieni și critici literari sînt de un rar, dar unanim, acord). Mai greu este însă să demonstrezi și să convingi publicul și (mai ales) profesioniștii mass-mediei că știrile pe care le difuzează zilnic nu sînt altceva decît... mituri. În această situație argumentația științifică operează simultan o negare și o afirmare. Ea refuză atributele de „fictiv" și „mincinos" pe care tradiția greacă le-a plasat asupra conceptului de mit (vezi, spre exemplu, J.P. Vernant, 1974, p. 195—198), și amplifică rosturile cognitive, clasificatorii și semnificative ale mitului (vezi îndeosebi C. Lévi-Strauss, 1971, 1973, 1983 ; E. Leach, 1985, V. Turner, 1967, M. Douglas, 1986 etc).

Pe acest temei, miturile și știrile dezvăluie o neașteptată și fascinantă unitate structurală : și unele și altele sînt narațiuni, creatoare prin chiar exercițiul narativizării de „grile", „hărți", „sisteme" de cunoaștere. Astfel, „povestitorul ziarist folosește valorile cultural determinate ale povestirii, luîndu-le din cultură și oferindu-le culturii". Ceea ce face ca atît mitul, cît și știrile, să acționeze ca un sistem de controlare și ordonare a realității, de modelare a acesteia după contururile unui repertoriu de semnificații preexistente. „Astfel știrile reprezintă un tip particular de povestire mitologică fiind dotate cu un cod simbolic propriu, ușor de recunoscut de publicul lor". (S. E. Bird, R. W. Dardenne, 1988, p. 80 și 71). Dintr-o asemenea perspectivă miturile și știrile reprezintă instrumente culturale prin care o colectivitate își asumă realul și îl așează, printr-un act de construcție mentală, într-o anumită matcă semantică, într-o anumită „matrice de inteligibilitate".

FĂRĂ a fi identice în vocabular ori sintaxă, „povestile" din cele două sisteme (mitologic și mediatic) conțin evenimente eroice, dramatice, dezastruoase ; performarea lor se face în condiții sociale și temporale bine definite ; prezentatorii ori făurarii lor se bucură de un statut social privilegiat (R. Silverstone, 1988, p. 29 și 39) ; relatările lor au prestigiul și credibilitatea „adevărului" (S.E. Bind, R.W. Dardenne, 1988, p. 81) ; limbajul lor este „popular", adică accesibil și convingător pentru marile mase (D. Thorburn, 1988, p. 57) ș.a.m.d.

Mai interesantă decît catalogul acestor analogii parțiale (al cărui conținut poate fi ușor îmbogățit) mi se pare posibilitatea schițării unei **corespondențe funcționale globale**. Aceasta ne cere să demonstrăm că mitologia și mass-media răspund unor trebuințe (necesități) sociale identice ori unitare, îndeplinesc aceeași funcție și generează aceleași efecte (ori consecințe). Proiectul, fără a fi grandios, este amplu și depășește posibilitățile acestui eseu. Cu toate acestea, există un nivel al analogiei globale care din cîte știu, nu a fost exploatat pînă acum integral. Este vorba despre dimensiunea **liminală**, despre funcția liminală a miturilor și riturilor. Victor Turner, cel care preluînd un termen lansat de Arnold Van Gennep l-a transformat într-un concept de o rară forță euristică, atrăgea atenția asupra faptului că figurile liminale (fie ele obiecte din rit sau simboluri din mit), situîndu-se într-o poziție de margine, intermediară („between and betwist") devin purtătoare ale unor multiple nuclee de semnificații : „Această coincidență a noțiunilor și proceselor opuse într-o singură reprezentare caracterizează unitatea aparte a liminalului — ceea ce nu este nici aceasta, nici aceela, dar totuși este amîndouă" (V. Turner, 1967, p. 99). Dacă ceea ce nu este nicăieri poate fi pretutindeni, poate circula liber printre toate palierele culturii, atunci liminalitatea nu este altceva decît „un interval de reflecție", adică un sistem de control, semnificare și înțelegere a culturii prin descompunerea și recompunerea ansamblurilor semnificative în și prin unitățile lor componente. Liminalitatea ca perioadă ori ca sistem simbolic funcționează astfel ca „ o stare legitimă de libertate față de constrîngerile culturale și clasificările sociale. Aceste scurte intervale liminale contrabalansează lungile zile de experiență utilitară și cultural-determinată" (V. Turner, 1968, vol. X, p. 581). În aceste momente de „cumpănă" — între care cele mai cunoscute sînt „riturile de trecere" — sau prin aceste construcții simbolice — între care miturile ocupă o poziție privilegiată — colectivitatea pune totul sub semnul întrebării, desface construcțele uzuale, tocite, opresive și, sub semnul unei dezordini creatoare, al unui „haos întemeietor", re-face întregul angrenaj cultural „într-un mod care să aibă sens în raport cu noua stare și noul statut..." (V. Turner, 1967, p. 106)

Dacă ne întoarcem acum la funcționarea sistemului și limbajului presei nu sînt oare marile showuri mediatice — revoluția română, războiul din Golf, audierea lui A. Gates, retragerea lui Magic Johnson, războaiele locale — perioade și constructe liminale ? Căci ce altceva fac ele decît să desfacă și să refacă universul de semnificații existente, prin intermediul unei drame colective, ridicată la proporții cosmice ! În felul acesta, discursul mediatic folosește evenimentul **ca** un „rit de trecere" și construiește povestea acestuia **ca** un mit liminal. El ni se prezintă drept o relatare despre ceva real, care, după sugestiva expresie a lui Claude Lévi-Strauss „decolează" din substratul concret, pentru a construi un text ambivalent, negator și, într-o instanță secundă, creator de ordine. O asemenea perspectivă ar putea explica caracterul punctual al acestor mobilizări de energie — atît din partea profesioniștilor, cît și a publicului —, scurtimea centrării pe eveniment și ponderea deosebită acordată prelungirilor simbolice, patetice ale factualului, adeziunea publică, afectivă și oarbă pînă la catharsis și apoi ruperea brutală, aproape negatoare de drama trăită, hiperbolizarea epopeică a protagoniștilor și întîmplărilor, victimizarea protagoniștilor, adeseori „boucs — emissaires" ai evenimentului — dramă-ritual trăit și povestit, ambivalența extatică a discursului etc.

Prin exercițiul său, sistemul mediatic oferă un limbaj aflat „between and betwist", circulînd între palierele culturii pe care le descompune și recompune într-o „libertate simbolică de acțiune" ; el oferă spațiul unei transcenderi, a structurilor existente, al punerii între paranteze a normelor prin eliberarea ficțională a configurațiilor ordinare și reașezarea lor „într-o imagine bizară și terifiantă". Din această perspectivă exagerarea, senzaționalul, chiar falsul intră în „regula jocului" — a unui joc ce nu se ancorează în mecanismele realului, ci în angrenajele transformărilor simbolice, ale restructurărilor liminale. Ceea ce ne arată că, mai mult decît despre „altceva" decît despre lumea exterioară, mass-media vorbește despre „aceleași", despre lumea, problemele, spaimele și reprezentările propriei noastre culturi. Este o idee pe care analiza supra-mediatizării evenimentelor din România — 1939, a puciului de la Moscova, a războiului din Golf, a conflictului dintre indienii canadieni și autorități, a procesului intentat lui William Kennedy ș.a., o poate susține prin numeroase aplicații concrete.

Un asemenea exercițiu analitic, desfășurat în lumina celor schițate mai sus, ar permite antropologiei culturale să fie, în înțelegerea discursului mediatic, ceea ce William Carlos Williams sugera că ar putea fi istoria pentru înțelegerea prezentului : „ea ar trebui să fie pentru noi ca mîna stîngă, mîna stîngă a violonistului".

Mihai Coman

VRANCEA — Schitul Lepșea

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA

Sonete.

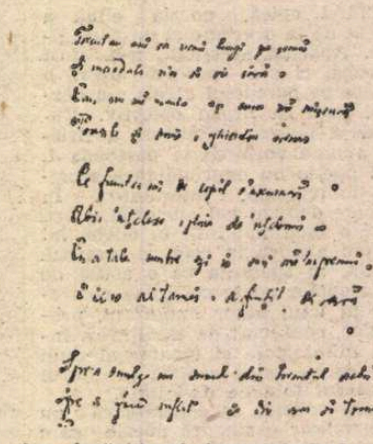
Trecut-au ani

Trecut-au ani ca nouri lungi pe șesuri
Și niciodată n-or să vie iară,
Căci nu mă-ncîntă azi cum mă mișcară
Povești și doine, ghicitori, eresuri

Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,
Abia-nțelese, pline de-nțelesuri...
Cu-a tale umbre azi în van
mă-mpresuri
O, ceas al tainei, asfințit de sară.

Să smulg un sunet din trecutul vieții,
Să fac, o suflet, ca din nou să tremuri
Cu mîna mea în van pe liră lunec ;

Pierdut e totu-n zarea tinereții
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul crește-n urma mea...
mă-ntunec.

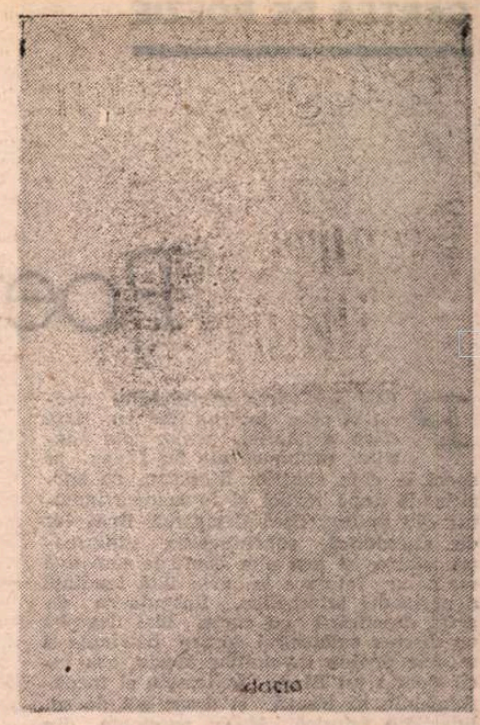


ACESTUI suveran sonet i-a fost prescris să fie singuratic. Nu e altul ca el, nu-i slujește iubirii, nici lumii. Este o elegie închinată irecuperabilului.

Asfințitul, cu umbrele lui, este acum zadarnic : sufletul nu mai răspunde tainei lui. Între acum și cîndva au trecut, fără întoarcere, ani, și au trecut tot atît de van cum trec norii peste goale întinderi. Cîndva, cînd sufletul era încă primitor și copil, veneau spre el, mișcîndu-l, încîntîndu-l (în sens etimologic : vrăjindu-l ; în-cîntarea *este opusul* des-cîntării) *și înseninîndu-l, glasuri vechi, din adîncul trecutului,* Povești și doine, ghicitori, eresuri *(și aici se spune doar atît, cu strictă referire la tradiția populară), a căror noimă obscură era rodnică de înțelesuri. Acum (contrastul e, cu alt conținut, cel din* Epigonii, *epigon fiindu-și aici sufletul lui însuși, trecut de anii plini și vii) din toate acestea, trecute, pierdute, nu se mai naște nici o înfiorare, nici un cînt.*

Pierdut e totu-n zarea tinereții,
Și mută-i gura dulce-a altor
vremuri,
Iar timpul crește-n urma mea...
mă-ntunec.

Odisee în papirosferă



O SUMĂ de preocupări convergente și sistematice definește o bună parte din critica generației '80. Printre acestea, se situează în prim plan investigațiile teoretice sau practice în specificul literaturii postmoderniste ori tangente cu condiția postmodernistă. De pe pozițiile teoriei literare, Cristian Moraru reexaminează în **Poetica reflectării** (1990) resursele mimesis-ului din unghiul de vedere al unei conștiințe critice ce nu poate ignora narcisismul. Tînărul critic realizează „ o arheologie a mimezei", dar din exegeza lui nu lipsesc confruntările reflectării cu principiile autoreflectării. Cu alte cuvinte, el pune în paralel paradigma mimetică și paradigma narcisistă, fără a insista în vederea definirii unei poetici postmoderniste, deși pe fundamentele construite o asemenea finalitate teoretică este pe deplin posibilă. Cu mijloace analitice și comparative, Monica Spiridon explorează în **Melancolia descendenței** (1989) „figuri și forme ale memoriei generice în literatură", după cum anunță chiar din subtitlul cărții. Eseul manifestă interes pentru „afilierea regresivă" a textului, printr-un mecanism estetic în care sînt angrenate autoreflexivitatea, intertextualitatea, efectul parodic, participarea lectorului. Nici Monica Spiridon nu se referă explicit la postmodernism, dar noțiunea plutește în aer : multe din tendințele estetice pe care le analizează au o înflorire deplină în postmodernism. Dintre criticii generației '80, cel care pregătește o explorare de amploare în acest sens, pe teritoriu românesc, este, din cîte știu, Ion Bogdan Lefter. În această zonă, a descinderilor în teren, cu aplicații critice sistematice, beneficiem acum de două investigații expresse : una, pentru poezie, aparține lui Al. Cistelecan în **Poezie și livresc** (1986), și alta, pentru proză, aparține lui Mihai Dragolea în volumul de dată recentă **În exercițiul ficțiunii.** Simt o solidaritate de preocupări și o convergență de obiective în cele patru cărți amintite, deși nici una nu ancorează (nici măcar episodic) sub semnul **explicit** al postmodernismului, călcîndu-i totuși ținuturile imaginare și atingîndu-i mecanismele estetice. Dar tocmai acest lucru le apropie și mai mult : o evitare simptomatică de a numi un fenomen (prezent în subtextul analizelor) cu numele său „oficial", deși uneori este vorba chiar de semnele lui caracteristice. Ion Bogdan Lefter ar putea elucida acest comportament exegetic (evitarea unui concept „la modă" și atunci cînd unele simptome analizate te situează episodic în sfera lui), de pe pozițiile unui studios al fenomenului postmodernist, deși atît Cristian Moraru cît și Monica Spiridon sînt și ei familiari ai domeniului și experți în bibliografia problemei. Al. Cistelecan și Mihai Dragolea, fiecare în felul său, fac radiografia cazurilor, descriu simptomele, remarcă particularitățile, dar nu spun cu voce tare diagnosticul, menajîndu-și pacienții de numele bolii incurabile atît de răspîndite încît fac inutil odiosul cuvînt.

În exercițiul ficțiunii reprezintă debutul criticului Mihai Dragolea, după o așteptare de șapte ani a manuscrisului, completat în preajma apariției cu pagini noi. Mihai Dragolea este primul care reușește să debuteze din promoția echinoxistă de filologi absolvenți în 1979, din care îi mai amintesc pe Traian Ștef, Gabriel Petric, Marius Iosif și Ion Urcan. După experiența echinoxistă, după inevitabilul stagiu profesoral la țară, Mihai Dragolea a trecut prin calvarul de funcționar cultural, care i-a adus stabilirea în Cluj. A colaborat la „Tribuna", a scris o vreme cronica literară de proză la „Steaua", iar din 1990 este redactor la Radio Cluj. Cartea cu care se legitimează acum este un eseu despre prozatorii din Școala de la Tîrgoviște. Nu a putut fi publicată pentru că vechiul regim a dezavuat ideea de grupare, iar nu pentru că proza tîrgoviștenilor ar fi incomodat regimul ; dimpotrivă, estetismul apolitic i-a deschis din 1970 încoace cale liberă. Totuși, într-un mod prea subtil pentru a fi periculos, teza cea mai subversivă a acestei literaturi afirma că ficțiunea este teritoriul libertății, dar nu a formulat-o incomod cu o turnură politică (de pildă : nu a spus lăios că singurul teritoriu disponibil care i-a mai rămas libertății, sub dictatură, este ficțiunea, nu realitatea socială).

Eseul lui Mihai Dragolea este, de fapt, mai mult o carte despre Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu, situați în prim plan, avîndu-i în fundalul analizei pe Petru Cretia și Tudor Țopa. Alexandru George suferă o frapantă nedreptățire, fiind asociat grupării parcă anume spre a fi marginalizat : deși nu sînt adeptul măsurătorilor tip Piru, trebuie să spun că, din totalul de 176 de pagini cîte are eseul, lui Alexandru George i se consacră mai puțin de 4 pagini, singura carte luată în seamă fiind volumul **Seara tîrziu.** Pe de altă parte, mi se pare că îi lipsește eseului critic o cît de succintă motivație de istorie literară privitoare la asocierea notorie a celor șase scriitori (întîi doi, apoi trei etc.), cu diferențe de participare între protagoniști la fondul comun și cu decalaje temporale în constituirea grupului. Dar se va putea răspunde pe bună dreptate că nu e în discuție un studiu de istorie literară, ci un eseu critic ; de ce-aș fi trist ? Și totuși...

ÎN EXERCIȚIUL FICȚIUNII nu este nici o suită de șase profiluri (ceea ce ar fi dat un sumar destul de banal al cărții), nici un tablou de teme specifice, ci o succesiune de examinări conforme unor principii definitorii de poetică a prozei. Pe primul loc situează exegetul consecințele ce decurg din pierderea inocenței epice. O acută conștiință a convențiilor literare face ca prozatorii tîrgovișteni să devină colecționari pasionați de clișee și structuri, elemente de bază ale literarului, din care alcătuiesc liste, repertoare, dicționare, bibliografii generale sau „cataloage de imagini". Spectacolul literarității constituie pasiunea lor. Construcția epică se realizează cu ingeniozitățile inteligenței, cu spirit ludic și cu savoarea livrescului. Evident că, de pildă, **Dicționarul onomastic** al lui Mircea Horia Simionescu „n-a fost scris — după cum ține să sublinieze criticul — doar ca joc, parodie, ironie, ingeniozitate. Dincolo de aparențe e o carte gravă". Dicționarul ar fi, între cele patru vîrste ale existenței, echivalentul copilăriei cunoașterii, vîrsta care dă nume. Dar mai important e dicționarul simionescian ca inventar al mecanismelor literaturii. Din păcate, Mihai Dragolea nu examinează întregul sistem epic al tetralogiei **Ingeniosul bine temperat,** considerînd că ultimele două părți, **Breviarul** și **Toxicologia,** „nu se potrivesc" intențiilor sale. În acest fel este prejudiciată imaginea de ansamblu a unei opere ; dar nu putem trece peste libertatea eseistului de a-și alege subiectele. În primul capitol, dorința lui este de a discuta modul cum seriile de imagini, deci ficțiunile, se substituie realității, printr-un reflex estetic detectabil și la Mircea Horia Simionescu, și la Radu Petrescu, și la Costache Olăreanu.

Pasiunea jurnalului este cea de-a doua coordonată a analizei. Aici este locul în care criticul își poate aduna în voie argumente pentru ideea că „textul se formează ca autoportret al autorului". Dar nu poate trece indiferent pe lîngă alte subiecte capitale : jurnalul ca operă de rafinată compoziție, scriitorul ca personaj, identificarea literaturii cu viața, procesul estetizării ca înstrăinare de sine, ficționalizarea eului, trupul cărții. O propoziție critică generalizatoare vine oarecum de la sine în urma analizelor : „Școala de la Tîrgoviște vrea să insinueze, prin formarea unui jurnal ca operă, că opera, în fond, este un jurnal, unul mai bine disimulat". Jurnalul instituie regimul cunoașterii de sine, după ce catalogul de imagini revelase modul de transformare a lumii în text. Călătoria este un nou tip de experiență și ea este convertită literar cu același sentiment opresiv al convenției (fenomenul este analizat în capitolul cu titlul **Odisee în papirosferă,** împrumutat de această recenzie). Ea capătă la prozatorii tîrgovișteni o accepție atît de largă (ca și jurnalul) încît creația, eseul, imaginația, lectura devin sinonime ale ei, simple cazuri particulare. Cele mai ingenioase analize (pe care nu le mai rezum, ca să nu le simplific prea mult) sînt realizate în ultimele două capitole, consacrate dragostei și scrîiturii, înțelese atît separat cît și în convergențele și interferențele lor inevitabile.

Remarc în final prudența criticului în a generaliza sau de a-și integra subiectul în perspective mai largi. Spuneam la început că evită să facă în mod explicit racordarea la mentalitatea postmodernistă, deși se găsește captiv pe domeniile ei ca într-o „închisoare de flori" (e o metaforă a lui Radu Petrescu, glosată subtil de critic) : Mihai Dragolea s-a închis în Școala de la Tîrgoviște ca într-o „detenție voluptuoasă" și nu-i pasă de Ministerul postmodernist de care aparține instituția. Pe de altă parte, nu se arată interesat de afinitățile prozatorilor tîrgovișteni cu alți scriitori contemporani : Mircea Ciobanu, Radu Cosașu, Norman Manea etc. (e invocat totuși Mircea Ivănescu), nici nu insistă asupra sensului fertil, stimulator, pentru prozatorii generației '80. Școala de la Tîrgoviște este numai o parte dintr-un arhipelag al literaturii contemporane, definibil ca intelectualism ironic și artist. Ar mai fi o întrebare : unde se află Școala de la Tîrgoviște pe harta corinticului ? Livrescul sau „melancolia descendenței" (cum ar spune Monica Spiridon) ar fi necesitat poate o analiză separată. Dar toate acestea pot fi obiectivele altei cărți — una cu deschideri spre sinteză. Oricîte completări, reproșuri, sugestii sau observații ar mai fi făcute, meritul acestei cărți de debut de a fi primul eseu monografic despre Școala de la Tîrgoviște nu poate fi umbrit. Speculația exegetului, în regimul unei critici de identificare, are nu de puține ori grație și rafinament în interpretare. Coordonatele majore ale unui fenomen estetic singular sînt descrise cu discernămînt și bogăție de argumente. Cartea lui Mihai Dragolea relevă cu inteligență critică un mecanism particular de ficționalizare și estetizare a autoportretului epic.

Ion Simuț

Mihai Dragolea, **În exercițiul ficțiunii. Eseu despre Școala de la Tîrgoviște,** Editura Dacia, 1992.

PREPELEAC

Era pe cînd nu s-a zărit...

VOIE bună și o mihnită înțelegere bravilor combatanți. Regrete sfioase dacă ei, ochind atît de bine obiectivul în zilele istorice, azi, moleșiți de îzbîndă, ratează ținta de onoare, arta mai lungă, Mireasa de la iarmaroc. Așezată prea sus, prea departe, ei trag în schimb cu năduf în ce găsesc la îndemînă, în iepurele de tinichea și în alte jivine mici ale barăcii de tir. Cu timpul, încet și pe nesimțite, se știe, **Ars longa** rontăie revoluțiile, înghițindu-le în cele din urmă pe tăcute, cu un mic sughiț de indigestie.

Cronos își mînca fiii. La noi, fiii își mestecă între măsele genitorii, pe cei ce le-au dat ființă sau putere. Pe vremuri, în secolul trecut, un ministru conservator striga : **Totul pentru țară, nimic pentru noi !...** În zilele noastre, vorba se schimbă : — **Nimic pentru țară, totul pentru noi !**

„AVANTAJUL" dictaturii, în cultură, fusese că măcar se impunea cu de-a sila **o singură mediocritate ;** doar una ; un singur mod de a o exercita purtînd pecetea dogmei. Apele se despărțeau astfel de uscat fără putința vreunei confuzii. Valoarea rămînea un vis, o țintă aproape himerică, dar cel puțin se știa **care era...**

Era pe cînd nu s-a zărit,
Azi o vedem, și nu e.

Susținută de-aparatul dictaturii, oferită torențial publicului năucit, maculatura proletcultistă totuși arăta, — deși fără să vrea, — drumul adevărat al artei, prin contrast. Ea juca măcar rolul elementelor negative de laborator incapabile de altceva decît de a pune mereu în evidență cîtimea de substanță dorită, căutată, vitală... Pe fundalul tern al literaturii de stat, — ce scăpa de sub control, ce se permitea, în deruta și marasmul ideologiei și economiei, căpăta deodată culoare, vivacitate, interes, făcînd în unii ani publicul să tabere pe librării. Critica literară, astăzi atît de diluată, atinsese nobilul ei exercițiu interbelic, ba chiar se spunea că ea uzurpa cu încetul teritoriul poeziei și prozei, mulți magiștri dînd romane, eseuri epice și poezii chiar, strălucite. Cînd se ajunge la această emulație intelectuală este un semn de rafinare a culturii, și culmea e că aceasta s-a produs tocmai în paroxismul cinic și absurd al dictaturii.

Avurăm noroc ; dacă acesta poate fi numit noroc. Noroc că dictatorul aruncase peste bordul balconului său din ce în ce mai stratosferic toate bagajele grele marxiste și leniniste. Aveam călușarii, sigur ; aveam faraonicul spectacol al Cîntării României, dar asta era operetă. Ce se scrie e mai periculos, dar nu se vede, nu-i teatru, nu-i film, așa că luați-o binișor, băieți, și scrieți ce vă trece prin cap, ocoliți însă cu grijă cele două stînci de care talazurile se izbesc furioase. Așa, încet, încet... **Învoială bizantină. O lucidă dar lașă** apreciere a riscurilor. O căutare pe pipăite. O ghiceală. Amușinarea gîfîită a micilor spărturi din zid dincolo de care parcă se lumina, parcă se vedea „nițică scamă de zare". Și, în vremea aceasta aberantă pentru noi toți și pentru țara întreagă, s-au scris cele mai frumoase poeme, cele mai captivante romane, s-au făcut cele mai subtile și îndrăznețe judecăți critice **la nivelul** gîndirii europene, — dacă tot ne arde nouă mereu de Europa.

S-AU VĂZUT atunci apărînd curente tinere, ramuri noi, răsărind repede din trupul scorțos al copacului îmbătrînit, plin de scorburi în care încă mai lucrau în bezna lor niște antropoizi ciudați. Pe bătrîna scoarță a mult încercatului Arbore se puteau citi scrise alandala cu briceagul tot felul de prostii și de iscălituri, pe care Timpul, dilatîndu-se tăcut odată cu cercurile lăuntrice, le șterse, dacă nu le făcu de-a dreptul grotești prin liniile puțin cîte puțin strîmbate. Împinse în sus, din rădăcini, ieșiră atunci alte moduri de a scrie, alte viziuni. Cu ochii mei îi văzui pe **Onirici** la Ateneu în hol, la un congres, încolțiți, înghesuiți, protestînd în frunte cu Țepe, strînși, viriți unul într-altul, patetici ca pe **Pluta** lui Géricault, **Meduza,** pe cînd organele îi fotografiau de zor cu aparatele pitite pe sub pulpanele pardesielor, nu de alta, — nu se mai aresta, — dar să-i aibă oricum în evidență pentru orice eventualitate. Realismul pompierist manipulînd tehnica imajeriilor de Epinal dispăru, literatura regăsindu-și puterile autohtone, diferențiindu-se în atîtea nuanțe pînă la realismul magic, sau critic sau bine temperat, sau post-modernist.

Cine va mai scrie că Velea, ca-n gróapa lui de fumat ?... Cine asemeni lui Bănulescu, **Iarna bărbaților ?...** Cine îl va urma pe Fănuș în vara lui buimacă ?... Cine va mai organiza drăcește vreo **Vînătoare regală,** ca D.R. Popescu ?... Cine, **Francisca** lui Breban ?... Cine, iertare, **Galeria cu viță sălbatică ?...** Problematica gravă a lui Buzura ?... Cine va sări peste Nichita ?...

În anii ce urmează se vor scrie, sigur, cărți și mai bune. Deocamdată...

NU MAI AVEM curente literare. Avem dughene literare. Nu mai avem o singură mediocritate. Avem o mulțime. Doamna Valoare umblă printre ele zăpăcită, rușinată acoperită pudic la față ca musulmanele. A fi liber... hm !... Asta e greu, greu de tot pentru unii, și ușor, foarte ușor pentru ceilalți. S-au scris memorii cutremurătoare despre anii de detenție. Ca document, ele au și intrat în patrimoniul literar , suplinind lipsurile. Totuși, fotografia, oricît de meșteșugită, nu se compară cu pictura. Foto Baum, marele Baum, — cu Luchian privindu-se în oglindă. Tot **povestea** ieșită pe brînci din peșteri de mînă cu Imaginația, „nebuna casei", ele și aventura conștiinței prind și vor prinde chipul nostru adevărat... Dacă omenirea nu l-ar fi avut pe Homer, iar întîmplările istorice, povestite de el, ar fi fost consemnate de un cronicar căpătînos, totul ni s-ar părea, poate, azi, o încălcerare bezmetică între două cete de tilhari, pentru o tîrfă ; și fără zei, fără nici un amestec de sus.

Constantin Țoiu

CARTEA DE POEZIE

Poetic și politic

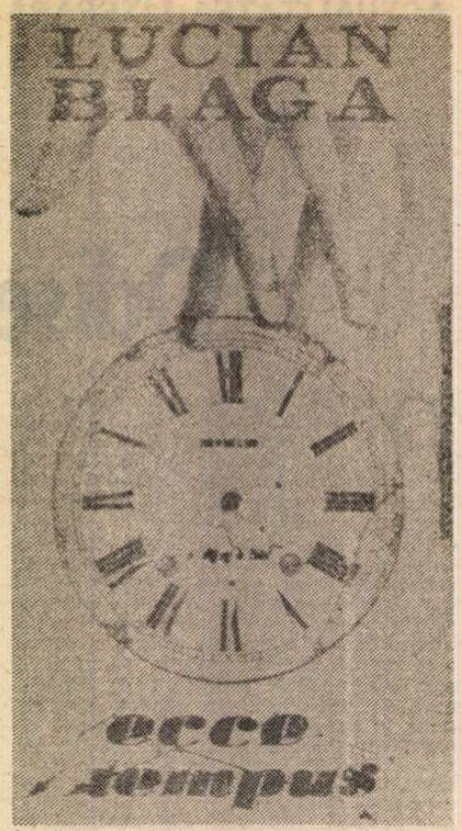
PRIN agravarea conținutului moral și prin interpelarea cu dată clară a istoriei, multe din poeziile postume ale lui Blaga ar spori în chip simțitor literatura de opoziție de după război și în compartimentul său politic, dacă detașarea, lipsa lor de anecdotică, subiectivarea experienței istorice și mai ales confuzia tematică nu ne-ar întoarce la arta fără tendință a perioadei interbelice, lipsindu-ne de grija descifrării cu cheie. Mai degrabă un discurs existențial despre bătrînețe și moarte devine involuntar aluziv, așa încît poezia lui Blaga în temele ei inconfundabile să treacă și drept act de solidaritate istorică. Noua antologie din postumele poetului — **Ecce tempus. Poezie politică** — apărută la Editura Fundației Culturale Române, sub îngrijirea lui Dorli Blaga, își propune totuși, prin selecție, note și comentarii să ne pună și cheia la dispoziție. Argumentul alcătuirii ediției în funcție de un criteriu prin forța lucrurilor atît de restrictiv ca acela al semnificației politice e de natură biografică. Blaga însuși a adunat sub titlul **Ecce tempus**, preluat de editorul său de azi, poezii cu substrat subversiv pentru ideologia oficială, fie ea propriu-zis politică, ori numai culturală. Din temeri față de descinderile securității și de confiscare, manuscrisul a fost plimbat la București de fiica poetului în căptușeala unei poșete și n-a avut niciodată speranța că va putea fi publicat în bloc, nici măcar sub paratrăznetul latinesc al titlului. Tot din nevoia de a-l ascunde, în versiunea a doua care se păstra în casa poetului, s-a născut ideea predatării poemelor. Cu această cronologie trucată, presărate printre cele de dinainte de '44 — poemul anului **1959** a devenit **1939** — și, incriminînd o altă realitate, s-au și publicat.

Lucian Blaga — **Ecce tempus. Poezie politică.** Text stabilit, ediție îngrijită de Dorli Blaga. Editura Fundației Culturale Române, București, 1992.

Antologia de astăzi, mult extinsă față de proiectul inițial, încadrată metaforic de **Cinele din Pompei**, presimțire a înecării sub cenușa suflată din Est și **Caravela**, străvedere a limanului normalității istorice, recuperează distanța dintre textul lui Blaga și contextul politic, vizat sau nu.

Dacă importanța documentară a ediției e neîndoielnică pentru că a dărîmat acolo unde credeam că sînt zidurile unei singure cetăți și a lăsat dezghiocat de parapeții ideologici și contrafaceri tîrzii edificiul original, intenția de a-l prezenta pe Blaga drept poet politic nu e ușor acceptabilă. Însuși faptul că îi putem asocia realități diferite e o dovadă convingătoare a lipsei de aluzii concrete, constrîngătoare. Calambururile, cîte se pot descoperi, sînt fragile și recunoașterea lor presupune un anume tip de perspicacitate de care cenzura a dat din plin dovadă. Pămîntul natal aparține unui „tomnatic imperiu", ori mai suav unei „împărății", titulatură modificată de un mistret, în care ar fi de văzut Armata Roșie. Poetul reorientează tradițional spațiul : ideile bune vin dinspre Occident și se pierd în țara infantilă a dimineții, în vreme ce primejdiile fulgeră întotdeauna dinspre Nord. Necesitatea de a răspunde totuși timpului și istoriei colective încheie un compromis cu propria voce neatentă la evenimente printr-un împrumut pe o periadă scurtă din gesticulația lirico-patriotică a co-ardeleanului Goga. Ceea ce înlătură efortul de a-și preface sufletul meditativ și de obicei abstras. Trăsătură de seamă a comportamentului național în suferință, plînsul abundent și șters din ochii vecinului Nicolaie cu cămașa la Goga, se drapează mai pudic în ploi stelare — „o stea / sare, ca spre-o altă lume, să se stingă / și să-nvie în picurul din geana mea" ori în ploi pur și simplu : „Doar cînd urc poenele, / mi se-ncarcă genele / subt amiaza fierului de picurii cerului. / Plîng spre zarea dorului / cu lacrima norului." De sub imaginea Oltului apocaliptic, care mută osemintele transilvane, noul conținut patriotic nu se emancipează, chiar cînd are altceva de exprimat, nu răzbunarea ci raptul : „Ia seama ca mîne / cocorii în seară / vor duce și luna, / furînd-o din țară". Strălucirea de compensație a Cosînzenei și a horelor se eclipsează definitiv : „Din cîntec, din caldul, / nimic nu mai este / ah nici în viață / și nici în poveste". Peisajul, limitat de Goga la Olt, se îmbogățește cu al doilea munte Sinai, loc de înmormîntare a interlocutorului lui Dumnezeu, la poalele căruia se întinde pustiul Gobi. Cînd lamentoul se mută într-un asemenea decor natural, tresar încă durerile lui Dimitrie Anghel. „Și încă vedea-vei / Ce jaf în lumină / Va fi, și ce jalnic / Verdict în grădină". Evenimentul, fie el și o catastrofă istorică, se confundă, pînă la urmă, cu freamătul perpetuu al existenței vegetale.

Chiar atunci cînd a încercat să facă poezie cu dată, Blaga n-a reușit deloc să-și colectivizeze sentimentele personale, deși mimează simbolismul abstract al poeziei politice compus din Patrie și Țara. Mai multe personaje explorează o situație dramatică, dar identificarea strictă a acesteia cu decăderea statală dă naștere la discontinuități între versuri și e limitativă, mai ales cînd totul se discută în termeni morali. Un personaj înduplecat de viață amînă gîndul saltului mortal. Înstrăinați prin inactivitate exterioară de propria lor revoltă interioară, înduplecații fie că trag la dricul patriei moarte, fie că o susțin prin scenarii eroice strict sufletești — autorul nu s-a decis. Dar aceeași înduplecare înstrăinează creatorul de creație, îndrăgostitul de iubire și omul de viață. Umbrela supratematică a complacerii acoperă cu egală bunăvoință și speculația politică și eșecul erotic. Un alt personaj e atît de înnebunit de frică, încît se teme să iasă pe / în stradă și mărturisește față de patru prieteni că i se pare că n-are să-și aleagă singur sfîrșitul, ceea ce ar fi semn de patologie politică la Blaga. Altul s-a tras către periferia orașului și caută inima cimitirului în care trebuie să se fi păstrat „sfîntul, preexistentul tipar", veche adîncire a poetului în misterul mumelor. Un creștin



împăcat constată că pustiul din jur nu-i locul pocăinței. Cineva se roagă de Cristos să-i facă loc și lui în secret pe cruce, dar penitentul nu e vreun contemporan, ci Bach. Foști sfinți care, între timp, cuprinși de frică mare și-au resorbit în trup aureola își doresc să-l găsească pe acela care n-ar fi făcut la fel. Pateticul strigăt al subiectului moral în criză de sfinți interesează însă mai mult decît cauza dezertării acestora. Iar mesianismul ardelean se manifestă aproape parodic prin speranțele în mierla Clujului, vestitoarea de haiducii.

Ceea ce ar putea totuși părea înțelegere parțială sau subiectivă, legată de efortul reactualizării chiar în sens politic a clasicilor, e din punct de vedere stilistic inadecvare. Călinescu avea obiceiul să probeze rezonanțele poeziei pe cîte vreun instrument consacrat ca să-i determine genul. Lirica lui Blaga trece prin biblica orgă, serafica violă, miticul corn, idilicul cimpoi, academica harpă și arcadicul flaut, ba chiar prin trișca de cucută care o preschimbă în game agreste. Oricum nu se declamă la porta-voce. În alcătuirea ei de azi, cartea forțează accesul, citeodată imperativ, alteori persuasiv, la ultima cotă a receptării contemporane.

Romanița Constantinescu

CARTEA DE PROZĂ

Realismul fantastic

EDGAR REICHMANN — scriitor român plecat din țară — impune în primul rînd respect prin soliditatea carierei sale de la Paris, unde nu e doar redactor la **Le Monde**, ci are chiar autentice succese literare. În plus, pentru cei necunoscători (sau sceptici prin formație), romanul **Întîlnire la Kronstadt** apare la noi (ca traducere din franceză), însoțit, pe copertă, după modelul occidental, de entuziastul comentariu critic al lui Jean Pierre Picot. Prin intermediul unor comparații semnificative (atît cu scriitori ca Fournier și Nerval, cît și cu regizori precum Fellini sau De Sica), cititorul capătă asigurări liniștitoare, iar scriitorul este înfailibil validat prin înscrierea într-o filieră consacrată. E o metodă celebră și în general eficientă (supranumită reducerea problemei la una cunoscută), de a cărei justețe poate nu e cazul să ne îndoim acum (trecem peste discretul transfer de responsabilitate pe care îl presupune). Profităm de aceste comparații doar ca pretext pentru o chestiune la modă, și anume problema „opțiunii" literaturii române actuale : sincronie cu literatura universală sau continuitate cu tradiția autohtonă întreruptă? Prin Edgar Reichmann (și nu numai) literatura română cîștigă simultan o soluție pentru sincronie și o posibilă problemă pentru continuitate. Calificînd-o tranșant drept capodoperă, Picot situa cartea în tradiția culturii occidentale ; e drept că realismul fantastic (formula cărții), are un teren solid în Franța, dar nici la noi nu e de ignorat. Cert este că personajul principal vine din România și spune ceva despre acest tip de realitate, preocupat însă și de propria sa realitate de individ, de introspecție și retrospecție. Realismul fantastic ține și de orientarea comportamentală a personajului, care trece de la constatarea voit placidă a realității exterioare la supravegherea lucidă a celei interioare. Ambele sînt supuse unor grave mutații (instaurarea comunismului dezorganizează sau cel puțin radicalizează întregul destin al personajului), iar conștientizarea acestora ține mai ales de condiția intelectuală a personajului, de apetitul pentru problematizare. Cum datele analizei psihologice provin tot din planul evenimențial al realității concrete, împrejurările existenței capătă o relevanță cauzală.

Pentru Arnim Stern — evreu cu o lungă ascendență, nobilă — lumea copilăriei sale la Brașov este o pierdere ireparabilă. Atmosfera ei ireală o creaseră mai ales personajele care conviețuiau într-o amestecătură voit nepărtinitoare : unchi, mătuși, bunici, verișoare, prieteni, laolaltă cu Marele Duce al orașului și cu personaje fictive păstrate de memoria colectivă. Era o fericire perfectă din care nu ieși decît zguduit violent. „Trezirea" se face în mai multe etape. Mai întîi prin epurarea masivă a personajelor (care mor în accidente neverosimile, în crime misterioase sau în înscenări politice), apoi fascismul cu anxietatea persecuțiilor în masă și ca o încununare, comunismul. După ce scapă în chip providențial de Canal (pentru că povestise elevilor lui o legendă reacționară despre pătimașa iubire a prințesei Mathilde Janossi Cerneț pentru fiica unui rabin), Arnim pleacă în Franța, unde ajunge profesor universitar. Aici se căsătorește și în eterna dramă a mariajului nereușit găsește derizoriul și vacuitatea, ambele insuportabile. Soția indiferentă este de fapt avatarul Mathildei din poveste (personaj obsedant pentru Arnim), căreia îi poartă numele, chipul și obiceiurile (întreține și ea o relație pasională dubioasă cu o altă femeie).

„Politica îmi era absolut indiferentă", spune Arnim Stern, ilustrînd convingător drama politică a apoliticului. El se vrea apatrid și apolitic pentru că nu e dispus să-și asume complicațiile morale ale istoriei. Cu placiditate și obiectivitate de disperat discută cu nulități arogante de la Ministerul Învățămîntului și are aventuri amoroase cu o studentă comunistă amatoare de colaborări erotice cu dușmanul de clasă. Arnim caută o soartă individuală, dar îl prinde fatalitatea colectivă. În străinătate el nu încearcă nici o formă de dizidență, ci își vede pur și simplu de preocupările lui culturale (cărți, cursuri, emisiuni la radio despre noul roman și teatrul experimental), în mod foarte normal, fără nici o intenție subversivă. Partea frumoasă e că **normalitatea** e mai enervantă decît cea mai îndrăzneață opoziție (fie ea comentariu verbal sau acțiune organizată) ; Arnim nu mai vrea să se raporteze nici măcar prin negație la lumea din care vine, căci a o combate înseamnă a fi încă parte integrantă din ea. Iar în sistemul comunist pentru fiii risipitori (mai ales cînd ei nici măcar nu își înțeleg păcatul) nu există iertare. După revenirea dintr-o scurtă vacanță la Brașov (unde grație **căutării** proximității cu Mathilde din poveste reface și armonia inițială cu Mathilde — nevasta reală), pentru apoliticul Arnim drama politică intră în stadiul manifestărilor concrete : telefoane, scrisori, amenințări, tentative de omor, o hăituială bine pusă la punct căreia el încearcă să i se sustragă naiv cu întrebarea nevinovatului : De ce? Ultimul lui refugiu este Ariel, prietenul din copilărie (devenit între timp obscur erou de roman polițist, întrucît practică traficul cu arme sub acoperirea de cultivator de vinuri). Singur într-o casă doldora de amintiri, Arnim descoperă mecanismul destinului său : substituția. După ce a evitat politicul prin retragere în individual, de ce nu și-ar rezolva degringoladele vieții personale prin plonjare în plin politic? Din păcate confuzia este peste tot totală, iar a treia soluție este moartea.

Cum joncțiunile între nararea realității (cu interesante și inedite imagini ale Brașovului și Bucureștiului, care reiese că au fost foarte frumoase cîndva) și fantasticul unor imagini interioare sînt frecvente, e evident că nu curiozitatea pentru nivelul faptic întreține lectura. La drept vorbind stranietatea evenimentelor se reduce uneori la un decorativism de un gust îndoielnic. Amenințată deseori de pericolul dezechilibrului, materia epică scoate la iveală conglomerate supărătoare. O figură proeminentă ca versatilul Ariel (care își schimbă numele după context și obiective), cînd monopolizează toată atenția, cînd devine cu totul insignifiant. Scriitorul abandonează incontrolabil firele narative ; nu cred că le amestecă în vreun scop literar, ci pur și simplu pare a uita de ele. E drept că toate contorsiunile narative sînt în avantajul eului narator, căruia ar fi deplasat să-i cerem rigoare, dar de multe ori lectura trenează, într-o plăcere discontinuă. Ca temperament stilistic Edgar Reichmann e dintre cei care expun subtilități elaborate. Narațiunea trece prin toată paradigma de singular a pronumelui, lucru admirabil uneori, dar artificial în trecerea persoanei întîi-persoana a doua de la un paragraf la altul. Citeodată scriitorul „derapează", glisînd nestatornic pe diverse planuri. Meditație, analiză psihologică, roman de acțiune, scenariu polițist — iată termenii inconsecvenței, nu ai unei oferte multiple.

În final, poate că ar trebui să nu ne mai frămîntăm atîta din ce tradiție face parte acest roman. Prin „apatridul apolitic", Edgar Reichmann probează validitatea unui concept „internațional", foarte convenabil și teoretic adecvat insului modern. Nu știm cît de sincer o face, iar dacă e să urmăm sfatul lui D. H. Lawrence, nu e bine să dăm crezare povestitorului, ci numai povestirii. Oricum, cred că nu întîmplător este practicată formula realismului fantastic, căci funcția lui principală asigură într-un fel reușita întregii cărți: autentificarea celor relatate fără ca aceasta să impună acceptarea lor definitivă.

Andreea Deciu

Edgar Reichmann — **Intîlnire la Kronstadt.** Roman. Traducere de Andriana Fianu, **Editura Fundației Culturale Române**, București, 1992.

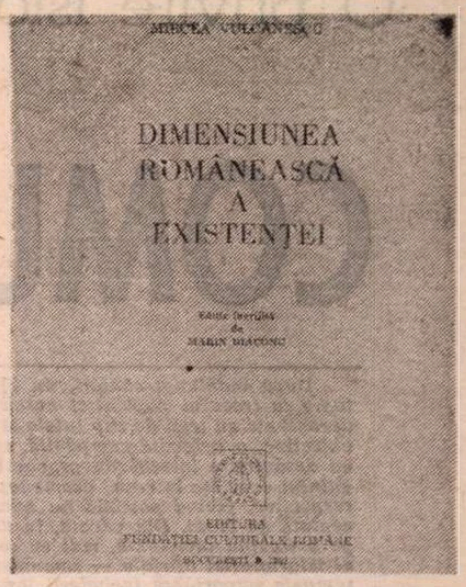
Vulcănescu despre omul românesc

FILOSOFIA culturii la noi a fost mult preocupată, de pe la începuturile veacului nostru, să identifice formula sufletească a românului. Altfel zicînd, să găsească elementele caracteristice, sau specifice, prin care românii privesc lumea și cum reacționează în fața existenței. De la D-trie Drăghicescu (**Din psihologia poporului român**, 1904) și C. Rădulescu-Motru (**Cultura română și politicianismul**, 1904) pînă azi se tot glosează, cu folos, în jurul acestei teme absorbante. Nu e vorba, și mai înainte, (Hasdeu, Maiorescu, Eminescu, Iorga etc.) au forat în jurul sau în centrul acestei teme. Dar perioada interbelică a adus contribuții notabile, peste care nu se poate trece (Blaga, N. Crainic, M. Ralea, Camil Petrescu, Nae Ionescu și, apoi gruparea de învățați din noua generație — Noica, Eliade, Vulcănescu, Comarnescu, Stahl, Bernea, Băncilă — și tocmai, prin anii șaizeci, Athanase Joja). Chestiunea devenise, în deceniile dintre războaie, efectiv absorbantă. Ce-i drept, unele orientări de idei încercau să cantoneze răspunsurile la aceste interogații în sfera exclusivă a tradiționalismului și, prin aceasta, să se ridice împotriva efortului de înnoire, de occidentalizare a organismului românesc, afirmînd că — prin structura autohtonistă — acesta refuză europeismul, plasat, cum ar fi, iremediabil în aria răsăritului oriental (prin componența tracică, bizantină, slavă). Dar alte contribuții (**Fenomenul românesc**, — 1927 — al lui Ralea, **Suflet românesc**, 1924, de Camil Petrescu), recunoscînd identitatea specifică a unui suflet românesc, găsesc mijloace utile pentru a demonstra că aceasta nu e un obstacol în efortul necesar de sincronizare cu lumea occidentală. De fapt, aceeași opinie o va afirma și Lovinescu (în **Istoria civilizației române moderne**) deși tradiționaliștii îl considerau un adversar ireductibil, acoperindu-l cu injurii tocmai pentru că teoretizase sincronismul. Alți cugetători au pus la îndoială valoarea operațională utilă a acestei preocupări și — pentru asta — nu li se poate nega calitatea de buni români preocupați fiind, ca și oponenții lor de idei, de destinul benefic al poporului român (îi pomenesc aici pe P. P. Negulescu și, parțial, pe Mircea Florian). Adevărul e că pentru a identifica o formulă sufletească specifică se impune a decupa cîteva trăsături cu valoare imuabilă care își păstrează necontenit specificitatea, în răspăr cu istoria, de-a lungul veacurilor. Într-o carte din 1934, **Geneza formelor culturii**, pe care am reeditat-o în 1986, Negulescu demonstra că nu se poate admite ideea unui om egal cu sine în toate alcătuirile sale sufletești în toate timpurile, argumentînd că românul din vremea lui Ștefan cel Mare nu e la fel cu cel din secolul XIX și acesta cu cel din anii postbelici (Același lucru e valabil și pentru alte popoare). Diferențierile sînt marcante, nu pot fi ocolite și, deci, negate. Negulescu pornea, în analizele sale, de la premisa prăbușirii ca știință a rasseologiei prin instrumentele sale — chimismul sîngelui, antropometria — răsturnate de realitatea metisajului fatal din structura fiecărui popor. Istorist și scientist prin formația filosofică, Negulescu refuza, deci, să opereze cu categorii anistorice. Am citit de curînd două admirabile studii ale lui Mircea Florian, **Sensul unei filosofii românești**, și **Filosofie și naționalitate**, publicate în **Convorbiri literare** din 1933. Florian nu neagă ideea specificului național, socotind-o un impuls nu un scop, dar stabilește că pretenția unei filosofii cu colorit etnic e o prelungire a romantismului secolului XIX. Caracterologia popoarelor ar fi dus — credea și el — la un adevărat fiasco, rămînind doar schema inoperantă că englezul e empirist, francezul raționalist, germanul și rusul mistico-romantic, italianul realist, românul chibzuit. Admite că „moravurile, literatura, arta sunt naționale, nu însă și filosofia. Realitatea nu se schimbă după cum e privită sau intuită de filosofi aparținînd unei naționalități sau alta. Expresia de filosofie națională are justificare secundară în dezideratul unei culturi naționale iar acest deziderat își are explicația în fundarea atît de răspîndită a națiunii pe cultură. Însă această fundare a națiunii pe cultură e o armă cu două tăișuri : ea poate fi invocată de prieteni ca și de dușmani...“

Cu opțiunile mai puțin radicale ale lui Mircea Florian care admite că moravurile, literatura, arta prezintă caracteristici naționale ne-am întors de unde am plecat. Chiar dacă filosofia n-ar avea naționalitate (ceea ce alți cugetători respingă), de vreme ce există zone specific etnice, atît de cuprinzătoare, precum moravurile, arta, literatura, e necesar efortul de a le surprinde și înfățișa. E tocmai cea ce s-a străduit să întreprindă Mircea Vulcănescu de prin 1937 pînă în 1943. Acest cugetător strălucit al generației sale, populată cu atîtea minți de anvergură, a fost deopotrivă filosof, sociolog, etnolog, economist și finanțist. A fost unul dintre fondatorii grupării „Criterion“, contribuțiile sale, în publicistică sau în conferințe, fiind unanim respectate. Dintre toți colegii de generație a fost, poate, singurul care a rezistat tentației înregimentării politice, menținîndu-se, senin, în sfera exclusivă a cugetării. L-a preocupat mult, cum spuneam, determinarea fizionomiei sufletești a românului. Contribuțiile sale în această sferă de preocupări sînt **Omul românesc** (1937), **Ispita dacică** (1941), **Existența concretă în metafizica românească** (elaborat prin 1943—44), **Dimensiunea românească a existenței** (1943). Dintre acestea, mai toate, la origine, conferințe, cea mai substanțială exegeză este cea din urmă. Și aceasta pentru că, pornind de la textul conferinței, l-a amplificat pînă la demnitatea unui studiu de oarecare amploare, publicat în revista **Izvoare de filosofie** (1944). Cugetătorul nu ignoră dificultatea întreprinderii sale din punctul de vedere al filosofiei criticiste kantiene care vede în conceptul de metafizică națională o contradicție **in adjecto**. De aceea își așează cercetarea pe terenul preocupărilor de tipologie a culturii. Dimensiunea existențială e o măsură de judecare a unui lucru. E drept, unii neagă noțiunilor statutul de subiecte gînditoare. Dar există școli și orientări filosofice adesea limitate la provincia exponenților ei. În consecință, „prin dimensiunea românească a existenței s-ar putea deci înțelege, fără dificultăți, concepția despre existență a gînditorilor români, în măsura în care ar putea servi drept criteriu și măsură de apreciere a ideilor despre existență ale gînditorilor altor neamuri“. De unde, de fapt, îl deduce. Firește și din reflecția filosofică a principalilor gînditori ai neamului. Dar, mai ales, din elemente preexistente lor : configurația limbii și structura simbolurilor expresive la poporul român. Importantă e această precizare : „Impresia de la care plecăm este următoarea : fiecare popor are, lăsată de la Dumnezeu, o față proprie, un chip al lui de a vedea lumea și de a o răsfrînge pentru alții. Fiecare își face o idee despre lume și despre om, în funcție de dimensiunea în care i se proiectează lui însuși existența“. Și apoi enumeră acele trăsături caracterologice pentru unele popoare pe care M. Florian le considera, în 1933, banale și irelevante. Vulcănescu le ia în evidență, recunoaște presupusa lor valabilitate. Nu neagă, de pildă, că o creație e esențial-umană pe deasupra ethosului, ba chiar și caracterul normativ al specificității care este „fața încremenită a trecutului“, răpindu-se astfel posibilitatea inventiei în cultură și devenind „un rău în structura psihologică a națiunii“. Toate aceste dificultăți, denumite de autor „primejdii“, nu duc, crede Vulcănescu, la neluarea în considerare a „ereditații spirituale ca și aceea biologică“ (adică tocmai ceea ce Negulescu negase, socotindu-le erodate de cercetările antropologilor moderni“. Pentru că și ereditatea spirituală și cea biologică sînt tragice fatalități, care, în ciuda prefacerilor gîndului datorită împrejurărilor, „nu e mai puțin adevărat că numai în măsura în care ne regăsim în comunitate sîntem ce sîntem“.

ȚINÎND seama de dificultăți și primejdii, autorul își circumscrie exegeza. Nu-și propune să afle condițiile în care e posibilă o metafizică românească (am văzut că Florian o negase din principiu), ci numai „o descriere fenomenologică a ideii de existență în gîndirea românească“. Interesul acestui studiu aici, tocmai, trebuie căutat. Operînd cu elementele preexistente gînditorilor (configurația limbii și structura simbolurilor), autorul aduce importante puncte de vedere revelatoare. Din accepția asemănătoare a termenului de timp și spațiu („loc“, „vreme“) ajunge la încheierea că „vremea nu e deci altceva pentru român decît lumea în prefacere“. Și, tot de aici, liantul, pentru român, între lumea de aici și aceea de dincolo („Tăietura ce există între «prezență» și «neprezență» nu afectează pentru român «esența lumii». Întreaga desfășurare calitativă a lumii este independentă de tăietura de aici și lumea de dincolo. Întreaga petrecere a lucrurilor se desfășoară simultan pe planul de aici și pe planul veșniciei.“). Înțelesuri adînci evidențiază din conceptul „totdeauna“, „pururea“ în care autorul distinge „un fel de eleatism funciar al sensului românesc al existenței“. De asemenea vocabula de „ins“ duce la înfățișarea ideii de „ființă singuratică în metafizica românească“, din care s-ar putea decoda fatalismul românesc. Din noțiunea temporală, specifică limbii române, „se întîmplă“, care e deosebită de nemtescul **da sein** și francezul **avoir lieu**, Vulcănescu deduce ideea de prefacere, din care izvodește înțelesuri ale existenței românești. Interesantă e demonstrația despre specificul negației, la român, care nu e existențială ci esențială. Opunînd un fel de a fi al altuia, n-ar fi negativist ci limitator. De aici și „inexistența, pentru român, a imposibilității absolute“. Pline de profunzime sînt cugetările filosofului pe marginea modurilor verbului, care duce, de pildă, la înțelegerea „caracterului esențial nepractic al românului“, ca și absenței „sentimentului gravității existenței“. Dar, această din urmă caracteristică e busculată periodic de agenți care-i trezesc sentimentul gravității, al acuității istoriei (pașoptismul, de pildă) care ar veni, însă, din fondul ideologic al Apusului. De aceea, „conștiința românească răspunde cu toată inerția reacției sale atenuante și, mai curînd sau mai tîrziu, apele se reîntorc la matcă. Omul ieșit de sub vremi își reia dialogul întrerupt cu veșnicia“. Această trăsătură, care așează cosmosul deasupra istoriei, „dau vieții noastre românești pe care viața altora nu o cunoaște, împacă pe om cu sine și cu firea și-i dau un echilibru și o măsură în gest care, chiar dacă sînt lipsite de crispația tragicului, nu sînt lipsite de noblețe“. Toate aceste considerații sînt atrăgătoare și pline de înțelesuri, chiar atunci cînd nu le poți accepta în întregime. Firește că Vulcănescu ajunge, în final, la **Miorița** și la sensurile ei adînci despre resemnarea fatalistă a românului. Dar alte balade, tot atît de vestite, (**Mihu copilul**, **Toma Alimoș**) dezvăluie un fond sufletesc energetic activist al românului. Că Vulcănescu nu le ia în considerare e în firea concepției sale și e de înțeles, cel puțin, ignorarea lor aici.

Editura Fundației Culturale Române a făptuit un act de mare laudă publicînd această carte care e o antologie tematică exhaustivă. Și ea e foarte bine gîndită și alcătuită de dl. Marin Diaconu care se demonstrează a fi un foarte bun cunoscător (și comentator) al operei lui Mircea Vulcănescu. Operă care așteaptă încă să fie publicată integral. Dl. M. Diaconu e, probabil, menit să împlinească, să sperăm că în curînd, acest așteptat deziderat. Ediția e înzestrată, cum se și cuvenea, cu un potrivit aparat critic : o prefață succintă și note lămuritoare pentru fiecare dintre studiile din sumar. Să sperăm că, la ediția integrală, notele vor fi mai ample, făcînd referire și la alte opinii despre considerațiile lui Vulcănescu, într-un lămuritor și întregitor examen comparat. Mă bucură că Editura Fundației Culturale Române și-a legat numele de această primă restituire din opera lui Mircea Vulcănescu. ■



Mircea Vulcănescu, **Dimensiunea românească a existenței.** Ediție îngrijită de Marin Diaconu. Editura Fundației Culturale Române, 1991.

LIMBA ROMÂNĂ

De la „hiat“ la... căscăund

DACĂ două vocale alăturate nu formează diftong, ci se desfac în silabe diferite, se spune că ele se află în **hiat**. Astfel, grupul **au** constituie diftong în latinescul **aurum** (pronunțat : **au-rum**), dar în românescul **aur** (rostit : **a-ur**) același grup vocalic încetează de a fi unitar : diftongul se despică, iar rezultatul dezbinării celor două vocale vecine este **hiatul**. În poezie, rigorile versificației impun, nu o dată, dezalcătuirea diftongilor, iar editorul grijuliu și, bineînțeles, competent se va simți obligat să atragă atenția cititorului asupra lecturii „corecte“, în vers, a cuvintelor respective. Așa se întîmplă, de pildă, în finalul fabulei lui Grigore Alexandrescu **Șarlatanul și bolnavul**, unde verbul neologic **exploatez** (persoana a 6-a) trebuie citit, cu hiat, în patru silabe (**ex-plo-a-tez**), nu, cu diftong, în numai trei (**ex-ploa-tez**), cum recomandă, ținînd seama de modelul francez (**ex-ploi-ter**), dicționarele (v. DOOM, s.v.) : „Cunosc patrioți politici, care-așa **exploatez** / Simplitatea populară, și ei singuri profitez“. De bună seamă, un editor de talia lui I. Fischer se grăbește să semnaleze lectura ocazională, cu hiat, a formei verbale respective (v. Gr. Alexandrescu, **Opere**, I, **Poezii**, ESPLA, 1957, p. 310). Ce păcat că această admirabilă ediție — una din cele mai prețioase izbînzi ale filologiei noastre din ultimele decenii — s-a oprit după întîiul ei volum !... Dar, cine știe, poate că editorul va găsi un îndemn în versurile lui Radu Stanca : „O, ține minte, suflete pustiu / Că niciodată nu e prea tîrziu“.

Hiat (lat. **hiatus**) se rînduiește printre neologismele-imagini pierdute. Într-adevăr, în latină **hiatus** este un substantiv verbal însemnînd „căscătură (a gurii)“ și reprezentînd un derivat din verbul **hiare** „a rămîne cu gura căscată“. Nu vom greși, ba dimpotrivă, vom resuscita o metaforă moartă dacă vom spune că, între două vocale alăturate, „se cască“ hiatul. Notabil este faptul că atît **hiare** cît și varianta sa prefixată **inhiare** au dobîndit, încă de timpuriu, sensul figurativ de „a jindui“, „a rîvni“, ca în acest memorabil vers lucretian, unde autorul **Poemului Naturii** (**De rerum natura**) ni-l înfățișează pe zeul războiului, Mavors, mistuit de patima pe care o nutrea față de însăși zeița iubirii : „Pascit amore avidos **inhians in te**, dea, visus“, adică „Își hrănește privirile lacome de iubire **jinduindu-te pe tine (inhians inte)**, zeiță“.

Corespunzător ca sens lat. **hiare, inhiare**, verbul nostru **căsca** a suferit o evoluție semantică de o izbitoare similitudine : pornind de la înțelesul propriu, concret al „deschiderii gurii“ — pe care nu e nevoie să-l mai ilustrăm prin citate — el ajunge la acela, abstract, de „a rîvni“, „a jindui“. Miron Costin, în Dicționarul academic : „Turcii din an în an se întăresc și **cască asupra Ardealului** să-l cuprindă“. Este cu totul regretabil că dicționarele noastre — iar cel academic nu face excepție — n-au cuprins, la articolul respectiv, citatele din **Țiganiada** lui I. Budai-Deleanu, de o incomparabilă savoare, unde echivalența dintre verbele **căsca** și **jindui** este transparentă : „Atunci Tandaler ce **la domnie** / De mult **căsca** și de jumătate / O și-mbucasă, strigă cu mănie : / «Soiu dă cine ! Laie blăstămată ! / Pînă cînd tu tot dă capu tău / Vei îmbla și fără dumnezieu ?...»“. (v. 7747—7752). Sub o formă aproape aidoma, textul acesta figurează și în prima variantă a **Țiganiadei (Trei viteji)**, numai că, acolo (v. 4268), verbul **căsca** — mai exact spus: sensul său contextual — este comentat de autor în această foarte prețioasă notă de subsol : „**A căsca spre ceva** însemnează aici a pofti cu mare răvnă. Dar poetul vrînd să arete a lui Tandaler mare poftă spre domnie, zice că el nu numai căsca la dînsa, dar o și îmbucasă de jumătate“. Iată și această variantă a citatului reprodus anterior : „Tandaler care **la-ntie-time**. / De mult acum **căsca** și-o-mbucasă / În cugetul său, strigă cu-asprime...“ (I. Budai-Deleanu, **Opere**, II, Editura Minerva, 1975, p. 183 ; să adăugăm, deloc în... treacăt, că ediția critică, în două volume, I. Budai-Deleanu, **Țiganiada**, întocmită de Florea Fugariu, este încă un monument, „aere perennius“, al filologiei românești).

Etimonul latinesc al verbului nostru **căsca** nu este atestat. Dar acesta din urmă și alte cîteva forme romanice corespunzătoare validează existența lat. ***cascare**, din tema căruia trebuie să se fi dezvoltat și adjectivul verbal ***cascabundus**, necesar pentru a ni-l putea explica pe **căscăund** al nostru, sinonim popular pentru compusul **gură-cască**. Termenul se ivește — și încă de două ori — la Petre Ispirescu, în basmul **Cele douăsprezece fete de împărat și palatul cel fermecat** : „Cînd se adunau seara și bîrfeau verzi și uscate, el se făcea că nu înțelege vorbele aruncate în pofida lui : se arăta prostănac. Pentru aceasta ei îl porecleau zicîndu-i **căscăundul** satului“; „Bag seamă, nu era așa **căscăund** flăcăul acesta, și pe nedrept îi aținau de coadă acest ponos ceilalți argați din sat“ (**Legende sau basmele românilor**, Editura Facla, Timișoara, 1984, p. 174, 175). Cuvîntul revine la Vlahuță, iar citatul ce urmează îl reproduc după Dicționarul academic : „Ei devin vagabonzii ulițelor, **căscăunzii** răspîntiilor, trintorii cafenelelor“. **Căscăund** și **gură-cască** se aliniază într-un lung șirag de sinonime, unul mai expresiv și mai pitoresc decît celelalte, care începe cu **prost** și continuă cu **bleg, bobleț, gogoman, mototol, năprui, năiăfleț, nătărău, năting, nătîntoc, neghiob, nerod, timp, tont, tontălău** etc. etc.

La nivelul latinei, ***cascabundus** se încadrează în grupul celor cîteva adjective participiale derivate cu **-bundus** : **cantabundus** „care cîntă“, „cîntînd“, **casabundus** „gata să cadă“, **certabundus** „certăreț“, **cogitabundus** „cugetînd“, **furibundus** „furios“, **meditabundus** „adîncit în gînduri“, **palabundus** și **vagabundus** „rătăcitor“, **saltabundus** „săltăreț“, **tremebundus** „tremurînd“, „tremurător“. Dintre acești termeni, doar **furibund** și, mai ales, **vagabond** (din fr. **vagabond**) s-au instalat în lexicul nostru neologic. Anghel-Iosif, **Caleidoscopul...** : „Acum ca bidiviul, cînd și-a găsit buiestrul, / Trec mîniile-i pe clape, în maximul vitezii, / Se-ncruntă și se zbate și-i **furibund** maestrul. / Vai, ce pătesc acuma bemolii și diezii !“ (**Scrieri**, I, Editura Minerva, 1982, p. 21).

Din rîndul celorlalți, probabil din pricina sonorității sale mocnite, unul l-a ispitit pe George Călinescu, care ni-l înfățișează undeva pe Ioanide „plimbîndu-se **meditabund** de-a lungul salonului cu mîinile la spate, cum făcea cînd era absorbit de lucrările lui“ (**Opere**, EPL, 1968, p. 413).

G. I. Tohăneanu

COMUNITAŢILE EVREIEŞTI D

După îndelungi căutări, nu lipsite de divergenţe, cercetările occidentale referitoare la trecutul populaţiei evreieşti au dobîndit un caracter ştiinţific. În ultimele decenii ele au ieşit de sub tutela intereselor politice, conducînd spre o cunoaştere mai obiectivă, o judecată cumpănită, spre crearea unei imagini coerente din care lipsesc cu desăvîrşire întrebările provocatoare şi răspunsurile insinuante. Recuperarea trecutului evreiesc într-un asemenea mod a avut ecouri în mentalul colectiv din ţările respective, făcînd posibilă nu numai acceptarea, dar şi integrarea alterităţii reprezentată de evrei. Din păcate, în ţările din răsăritul Europei, aceste studii au rămas pe o treaptă incipientă, mai cu seamă datorită excluderii lor din universul tematic al istoriografiei oficiale — comunistă. E firesc să le reluăm astăzi, în speranţa de a semnala importanţa includerii lor în viitoarele sinteze istorice privind popoarele şi naţiunile est-europene. Din punctul de vedere al istoriografiei evreieşti propriu-zise ele nu sînt mai puţin utile. Inexistenţa unei cunoaşteri serioase a alimentat tensiuni artificiale, peretuarea unei închideri (temeri), la rîndul ei artificial întreţinută, ceea ce a generat, de exemplu în varianta românească a fenomenului, pe de-o parte, imaginea că românii n-au fost nicicînd antisemiţi, pe de alta, că antisemitismul ar fi fost o constantă în istoria poporului român.

Cele dintîi contacte cu regiunile nord-dunărene

INFORMAŢIILE disparate în legătură cu prezenţa unor evrei în antichitate şi în evul mediu timpuriu pe teritoriul carpato-dunărean au putut naşte supoziţii mai mult sau mai puţin fanteziste. Rezultat al descoperirilor arheologice întîmplătoare şi al unor descrieri de călătorie, ele au rămas necunoscute specialiştilor noştri, nu de puţine ori ignorate, alteori, au generat mai degrabă controverse decît certitudini. Excepţie face demersul ştiinţific al lui Silviu Sanie, urmărind dezvăluirea practicării cultelor orientale în Dacia romană. Deocamdată, cît priveşte perioada veche, datele sînt insuficiente pentru un comentariu închegat, pentru o reconstituire cît de cît veridică. Meritã însă a fi amintite cîteva izvoare : monedele Simon Bar-Kohba, descoperite la Pojejena, în Banat, datînd din secolul al II-lea şi atestînd cantonarea unor legiuni romane în componenţa cărora intrau şi evrei ; o piatră de inel găsită la Sarmizegetusa şi un altar cu inscripţie votivă dedicată zeului „Theos Hyppsistos" de către Aelia Cassia, posibil un personaj evreu aflat în aceeaşi localitate ; o placă de ardezie cu simboluri iudaice, încizate, descoperită în Transilvania în cursul secolului al XIX-lea ; inscripţia votivă de la Porolissum pusă de un decurion roman cu un cognomen de origine iudaică ş.a.

La începutul celui de-al doilea mileniu, plecînd din Bizanţ, evreii romaniotes s-au aşezat la Serdica (Sofia) şi Thessalonik, unde s-au dezvoltat două dintre comunităţile lor de vază. E vorba de evreii care au supravieţuit măsurilor discriminatorii din vremea lui Justinian şi care se disting doar prin limbă şi nume de sephardiţii veniţi din Spania şi Italia în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea. Vor trăi împreună, majoritatea lor fiind incluşi în comunităţile mai puternice ale evreilor spanioli. Au rămas pînă în ziua de astăzi nume ca Papo şi Romano, indiciu clar al existenţei lor în perimetrul fostului Imperiu bizantin.

Din însemnările lui Beniamin de Tudela **(Itinerarium Beniamini Tudelensis)** reiese că în secolul al XII-lea evreii spanioli şi portughezi manifestau interes pentru spaţiul balcanic. Menţiunea lui trebuie luată sub rezervă, călătorul evreu necunoscînd îndeaproape nici geografia zonei şi nici componenţa etnică ; despre apartenenţele religioase, despre nume şi obiceiuri ele pot fi apreciate doar ca note sumare de călătorie, discutabile sub aspectul continutului lor. Rămîne certă însă atestarea existenţei evreilor romaniotes şi a vlahilor sud-dunăreni (controversele în jurul textului au fost întreţinute de Haşdeu şi Odobescu ; pînă astăzi însă nu avem o traducere integrală în limba română a **Itinerariului).** Documentele amintesc pentru secolele medievalităţii timpurii relaţiile evreilor cu creştini români, bulgari, maghiari, ruşi, sîrbi, greci. Mai tîrziu, raporturile cu lumea islamică vor deveni şi ele numeroase, mai cu seamă după subordonarea Sud-Estului de către Imperiul otoman. Sînt acte speciale (comerciale îndeosebi) care vorbesc de răspîndirea lor în oraşele mari, dar şi în cetăţile sau tîrgurile mai puţin importante.

Transplantul comunităţilor spaniole în Ţara Românească. Evreii din Moldova.

ÎN SECOLELE al XIV-lea — al XV-lea evreii tranzitează Ţările Române pentru comerţ, dar şi în calitate de mediatori ai diplomaţiei otomane. Nu vor face numai jocul Porţii. Sînt cazuri în care vor fi intermediari în relaţiile dintre domnitorii români şi creştinătatea occidentală. De pildă, profitînd de criza constantinopolitană coaliţia antiotomană inspirată de Veneţia va căuta în anul 1473 şi adeziunea domnului moldav, Ştefan cel Mare. Mediator este cunoscutul diplomat şi orator al timpului, Isac-beg, consemnat în documentele vremii : „natione hispanus, fide autem hebraeus". Activitatea comunităţilor balcanice a dezvoltat foarte bine contactele economice şi politice cu Ţara Românească, pregătind transplantul comunităţilor spaniolo-portugheze (vezi studiul lui Victor Eskenasy din vol. **Romanian Jewish Studies**, I, Ed. Jean Ancel. Leon Volovici, Jerusalem, 1937, p. 7—14). Reprezentînd „prima reţea comercială din lume" (e vorba de aceea din evul modern, n.n.), cum spune Braudel, negustorii evrei sînt prezenţi pretutindeni, fiind preţuiţi pentru organizarea economică, marele schimb de mărfuri şi circulaţia ideilor. Oraşele Thessalonik, Nikopole şi Rusciuk, cu populaţie evreo-spaniolă, au fost acelea care au influenţat intensificarea comerţului în Muntenia şi Moldova. Pe de altă parte, evreii ashkenazim sosiţi din Polonia, Austria, Germania, Cehia, Moravia, Lituania, Ucraina şi Rusia au jucat un rol important în evoluţia economiei din toate regiunile dunărene. Din documentele Thessalonikului, şi nu numai, aflăm ce se întîmplă cu sephardimii plecaţi spre nordul Balcanilor. Culegerea de response (hotărîri ale rabinului în calitatea sa de preşedinte al unui complex de judecată, Beth-Din), Hosen Mispat, a marelui rabin Samuel de Medina (1505—1589), aminteşte nu numai stabilirea evreilor în Bucureşti în 1550, dar şi de o obşte sephardă bine închegată, desfăşurînd, prin membrii ei, o variată activitate comercială şi întreţinînd legături strînse cu centrele din sudul Dunării. Prezenţa unei comunităţi în capitala Ţării Româneşti este confirmată şi de actul care înregistrează judecata între Arsen, fiul lui Ushen, şi evreul Mosko pentru preţul linii şi mătăsurilor aduse de la Thessalonik şi pe care ultimul le vînduse celui dintîi. La fel şi responsa din 1559 a rabinului Iosef Karo din Nikopole care vorbeşte implicit de sephardimii din capitala Ţării Româneşti aflaţi în legătură directă cu domnitorul. Informaţiile provin şi din culegeri de legi ori dispoziţii ale caselor imperiale, regale, voievodale, din scrisori, pricini de judecată, hrisoave de organizare a breslelor şi companiilor evreieşti, privilegii, condici, formule de jurăminte. Parcurgînd o parte din aceste documente, N. Iorga a arătat rolul negustorilor evrei în comerţul dintre Moldova şi Polonia. În prima jumătate a secolului al XVI-lea se petrece un reviriment al acestor relaţii. Activitatea negustorilor evrei, dar şi a acelora armeni, greci, turci, saşi era determinată şi de atitudinea voievozilor români. Adeseori, domnii Moldovei au fost binevoitori, în unele cazuri chiar protectorii lor. Nu fără interes însă, căci, în absenţa lor, era mai dificilă desfăşurarea normală a activităţilor economice, asigurarea îndeplinirii obligaţiilor faţă de Poartă şi nu puteau fi valorificate produsele ţării ; să nu mai amintim de satisfacerea necesităţilor boierimii care devenise mai pretenţioasă căutînd să se diferenţieze de restul populaţiei. Sînt situaţii în care legăturile diplomatice sînt indispensabile domnilor Moldovei. Atunci, comercianţii evrei de elită devin diplomaţi cărora li se încredinţează misiuni privind soarta ţării. Scrisoarea pretendentului la tronul Moldovei, Gheorghe Despot (pretinsă rudă a lui Ioan Despot), adresată Signoriei Genova, recomandă pe acela care a adus-o ca fiind o personalitate evreiască de prim rang. Sînt cazuri în care izvoarele se referă la împrumuturile de bani, indicînd rolul creditorilor evrei : actul din 1564, semnat de Ioachim, principele elector de Brandenburg, atestă recunoaşterea unei obligaţii băneşti aflată la un creditor evreu, în privinţa unui împrumut mai vechi luat de la Petru Rareş. Din condica de socoteli a curţii regelui Poloniei, Ştefan Bathory, rezultă că fostul domnitor al Moldovei, Iancu Sasul s-a împrumutat de la un evreu din Lvov cu suma de 4 970 de taleri. Înlesnirile acordate negustorilor sînt edificatoare pentru dezvăluirea serviciilor multilaterale.. În realitate, sînt un indiciu că în Moldova, Valahia şi Transilvania secolelor al XVI-lea — al XVII-lea circulă mărfuri de pe întreg continentul, că tîrgurile sînt deja destul de bine organizate pentru a face faţă circuitelor. Tot ele vor pune în mişcare grupurile sociale emancipate, receptoare de carte, de idei. Mişcarea este perpetuă, iar „banul animă nişte circuite de deschidere mai largă şi atinge de obicei un punct central de unde porneşte din nou, reluîndu-şi cursa", (Braudel, **Jocurile schimbului**, I, p. 91—92). Poarta se amestecă şi ea în operaţiile cu privire la mărfuri, schimburi, participări, asigurări maritime. Ordinul imperial a lui Selim al II-lea (din 1568) adresat amiralului flotei otomane, cadiilor din Constantinopol şi comandantului fortăreţei Yerni Hissar, precizează că monopolul comerţului cu vinuri pentru Moldova este în mîna evreului Josef Nassi ; i se acordă un act de liberă trecere şi circulaţie de la un capăt la celălalt al imperiului, de asemenea, colaborarea în vederea desfăşurării şi dezvoltării relaţiilor comerciale (pentru asemenea documente, pentru alte date complementare a se vedea, **Izvoare şi mărturii referitoare la evreii din România**, vol. I—III, Bucureşti, Ed. Federaţiei Com. Evreieşti, 1936, 1983, 1991). Acelaşi evreu portughez, personaj marcant la curtea sultanului Selim (aidoma medicului David), s-a făcut cunoscut în evenimentele politice din Moldova, susţinînd domnia lui Despot Vodă. El este din suita acelor personalităţi care contribuie la relaţiile internaţionale şi vehiculează noi forme de gîndire economică. Nu e acesta un sincronism din care să rezulte acele des căutate echivalenţe cu Europa occidentală, unde fluiditatea, publicitatea, libertatea speculativă a tranzacţiilor (din Amsterdamul secolului al XVII-lea spre pildă), sînt o mărturie a unei vieţi economice moderne. În Răsărit îşi face simţită prezenţa doar un ecou al acelor forme. Iar evreii, prin întîlnirile şi informaţiile intercomunitare aflaseră că fraţii lor se situau în mijlocul burselor şi pieţelor Occidentului, că Ţările de Jos şi Anglia fuseseră primele în Europa care au permis libertăţile culturale şi au acordat emanciparea conştientizînd rolul evreilor ca accelerator în economia capitalistă. Am spus ecou, pentru că în Europa de est capitalul bancar este absent. Abia a doua jumătate a secolului al XVIII-lea demonstrează instituirea reală a noului tip de viaţă economică. În schimb, trăsăturile tîrgului occidental există şi în această perioadă de tranziţie, ceea ce permite naşterea acelor „formae mentis" înnoitoare, ca în cazul tîrgoveţilor suceveni avînd conştiinţa apartenenţei la un grup social care era altceva decît al boierimii.

ANGRENAŢI în circuitul mărfurilor levantine, evreii deţin, uneori, întîietatea în raport cu grecii şi armenii. Poate tocmai de aceea, tot ei — şi comerţul iscă asemenea situaţii — figurează în nenumăratele controverse pentru vînzarea şi cumpărarea mărfurilor. Statele şi regatele medievale din nordul, estul şi centrul continentului, cum şi Constantinopolul, nu se pot dispensa de activitatea lor, chiar şi atunci cînd izvorăsc neînţelegeri. Acolo unde voievozii şi regii nu sînt dispuşi la concesii, vor fi totuşi nevoiţi să-i recunoască pe evrei în calitatea lor de creditori ai pieţei comerciale ; a-i alunga dintr-un teritoriu nu se întîmplă niciodată fără urmări. Interesant este că turcii se vor folosi poate cel mai bine de serviciile lor, croindu-şi marea şansă de a-şi apropia un vast teritoriu european. Adeseori, evreii intră în aparatul de stat de la Stambul, sultanii sau vizirii se folosesc de cel puţin doi bancheri evrei, nu întîmplător unora li se conferă rangul de „factotum al marelui vizir". Să mai adăugăm la acestea toleranţa turcilor faţă de religia şi celelalte forme de manifestare ale cultului iudaic şi vom observa cum a fost cu putinţă o asemenea cooperare solidă şi de durată.

Pentru istoria evreilor din regiunile nord-dunărene, secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea sînt definitorii. E perioada cînd sporesc raporturile evreo-române ca urmare a stabilităţii comunităţilor înfiinţate şi a sporului populaţiei evreieşti. Dispoziţiile de ordin fiscal emise de domnitori amintesc de fiecare dată şi pe evrei, ceea ce arată că breasla lor (formă de organizare pe criterii etnice care fiinţa în Muntenia şi Moldova, în vreme ce în Transilvania se numea companie) era deja o categorie distinctă de contribuabili. Din documente reiese că populaţia evreiască mai numeroasă trăia în localităţile : Bucureşti, Craiova, Iaşi, Focşani, Botoşani, Suceava, Soroca, Chişinău, Bîrlad.

Paul de Alep furnizează informaţii cu privire la tipologia relaţiilor dintre români şi evrei. L-au atras îndeosebi discuţiile pe teme religioase. Limitele toleranţei erau evidente mai ales în Ţara Românească. Controversele teologice manifeste în primele decenii ale veacului al XVII-lea îşi pun amprenta asupra mediilor boiereşti de la Bucureşti. Pravila judiciară întocmită în vremea lui Matei Basarab e concepută în spirit religios şi conţine prevederi discriminatorii faţă de locuitorii de o altă credinţă decît aceea ortodoxă. **Îndreptarea legii** (1652), după cum şi alte texte de drept canonic, implică segregaţia. Doar evreii creştinaţi vor beneficia de anumite dregătorii, fiind împroprietăriţi şi cu cîte o moşie. Chiar şi în aceste condiţii, evreii sephardimi din Turcia vor continua să se aşeze în Muntenia. Sînt amintiţi la Bucureşti, în raportul misionarului Urbano Cerri. Vor lăsa loc însă şi evreilor polonezi. Ei figurează în toate categoriile de negustori, în majoritatea categoriilor de meseriaşi. Condica vistieriei întocmită în timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu consemnează importante împrumuturi contractate şi plătite evreilor din Constantinopol şi Adrianopol, aceeaşi condică arătînd cu cît contribuie „breasla jidovilor" la plata haraciului sau la alte obligaţii faţă de domnie. Manifestările de respingere vor reapare la începutul secolului al XVIII-lea. Epitaful unui rabin din 1715 îl califică drept „martir" şi el poate fi corelat cu mărturia lui Anton Maria del Chiaro, despre „demolire la sinagoga degli Ebrei" (1714). E gestul lui Ştefan Cantacuzino care dorea să-şi înceapă domnia „cu o ispravă de seamă", spre a-şi face popularitate dar şi spre a fi uitat rolul său în mazilirea lui C. Brâncoveanu. În **Istoria Bucureştilor**, C. C. Giurescu arată că sinagoga fusese construită în mahalaua Popescului, în perimetrul în care se afla „jitniţa sau magazia de pîine a domniei". Acolo se aflau şi locuinţele evreilor spanioli. La 1730, comunitatea spaniolă va primi „o reorganizare definitivă şi o recunoaştere oficială". Restricţiile continuă, se extind şi asupra îmbrăcămintei ; del Chiaro remarcă faptul că „nu le este îngăduit să poarte haine de altă culoare decît neagră sau vînătă şi nu se pot încălţa cu honduri galbeni sau roşii, ci numai negri". Majoritatea trăieşte destul de greu.

Fenomene ca acelea relatate de călătorul amintit se petrec şi în Moldova. La

APOLD — Case gemene

...IN ROMÂNIA

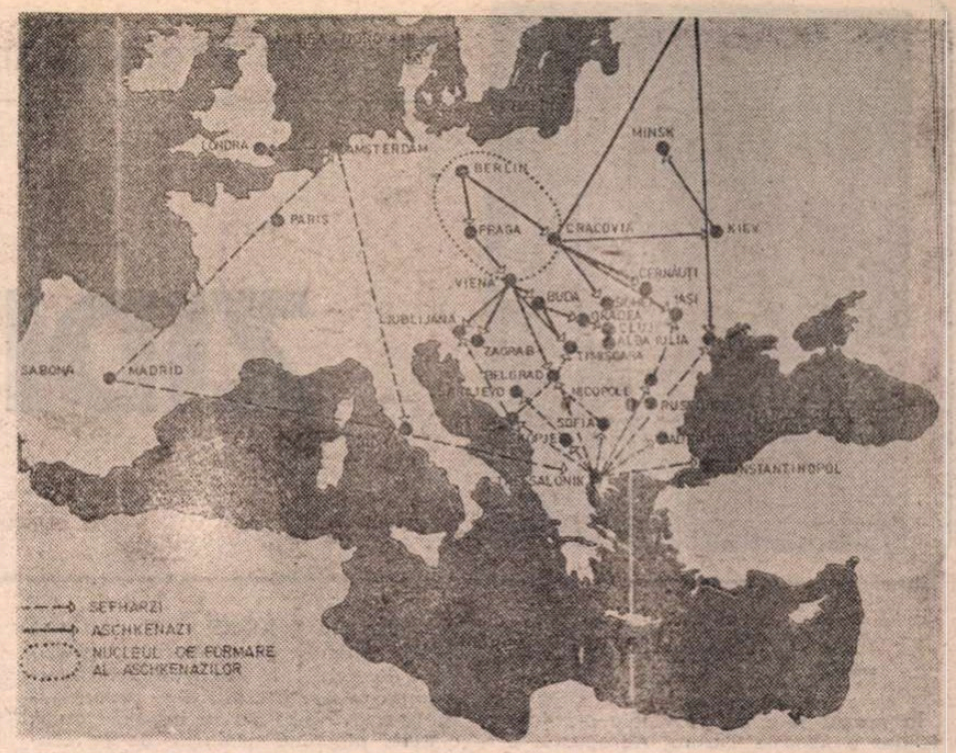
1726 circula prima acuzație de omor ritual, învinuire cuprinsă într-un text hagiografic notoriu, **Viața lui Constantin cel Mare**, având la bază un izvor occidental, biografia papei Silvestru. În urma unei înscenări, evreii din Onițcani sînt învinuiți de omor ritual. Mihai Racoviță, domnul Moldovei, ia măsuri samavolnice împotriva lor, întemnițîndu-i, pentru ca ulterior să dorească să-i elibereze contra unei sume fabuloase. Evreii găsesc ajutor în persoana negustorului Rafail, furnizor principal al Marelui Vizir. Ambasadorul Franței la Constantinopol avea să observe că domnitorul Moldovei „a reînviat o veche născocire împotriva bieților evrei, scoasă la iveală de atîtea ori de către spoliatori", adăugînd că sub acest pretext le-a distrus sinagogile, le-a ars cărțile, i-a bătut la tălpi pe așa-zișii criminali, i-a pus să plătească sume mari de bani. „Acest domn nu ar fi trebuit să ignore faptul că învinuirea de omor ritual nu mai este astăzi crezută de nimeni în țările civilizate și dacă el ar fi cunoscut puțină istorie atunci ar fi știut că acuzația de omor ritual fusese folosită pentru prima dată în istorie de către romani împotriva creștinilor". Cu siguranță că factorul religios a jucat un rol important în această degradare. Nu numai în Occident ci, așa cum am văzut, și în răsăritul Europei el este elementul motor, caracteristica dominantă a antisemitismului. Prin urmare, nu e vorba doar de un antiiudaism popular. Pe de altă parte, invidiile și pricinile economice sau financiare au condus la acțiuni antiiudaice, acuzațiile de ordin religios servind ca pretexte. Evreul a fost considerat tap ispășitor în momentele de criză. Să nu exagerăm ! Atitudinile lui Ștefan Cantacuzino și Mihai Racoviță nu sînt caracteristice principilor români. Ele trebuie analizate pe larg și cu luciditate spre a explica originile mișcării antisemite de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și din prima jumătate a secolului al XX-lea.

Dincolo de fricțiunile amintite, de intoleranța manifestă prin intervențiile clericilor ori ale unor reprezentanți ai claselor dominatoare, evreii vor deține și acum un rol influent în preajma curților domnești de la București și Iași. (Întrucîtva asemănătoare este situația și în Principatul autonom al Transilvaniei). Un exemplu notoriu îl avem în persoana lui Daniel de Fonseca, medicul ambasadorului Franței la Constantinopol, ajuns, prin patenta dată de acesta din urmă (la 20 martie 1719), medicul și consilierul prințului Nicolae Mavrocordat. Numărul mare al învățaților e amintit și în însemnările călătorilor medievali care au vizitat Țara Moldovei. De exemplu, predicatorul suedez Conrad Jacob Hiltebrandt arată rolul extraordinar de tălmaci pe care îl dețineau evreii. Școlile evrești din Moldova, de la Iași și Focșani, funcționînd pe lîngă sinagogi, arată activitatea de dascăli a rabinilor. Peste tot și în orice timp istoric ei erau conducători confesionali, dar și spirituali, un fel de tutori ai obștii cu prerogative judecătorești. E și acesta un argument în evidențierea personalității lor. La 1660, conducătorul Yeshivei locale era Nathan Neta Hannover „una dintre primele și cele mai importante personalități ale scrisului evreiesc în vechile Țări Românești", un învățat de prestigiu chiar pentru iudaismul european. Timp de zece ani el a redactat un dicționar în patru limbi : ebraic-latin-german-italian, tipărit la Praga, precum și o culegere de rugăciuni în limba ebraică, apărută la Wilmesdorf, în 1690, în care autorul se intitulează „rabinul sinagogii din Iași". În Moldova, comunitățile se înmulțesc ca urmare a refugierii evreilor din calea marilor persecuții cazăcești conduse de Bogdan Hmielnicki. Viața religioasă se intensifică : Hahambașia, instituția rabinică cu drept ereditar, va fi recunoscută de Poartă abia în anul 1719, titlul de Mare Rabin fiind conferit lui Naftali Cohen (1649—1719), erudit și kabbalist ; prima confirmare documentară însă este a Marelui Rabin Betall din Iași, nepotul lui Naftali Cohen, care a păstorit între 1724—1743. Știința și cultura evreiască se vor răspîndi mult. Studiul Kabbalei era la loc de cinste în spiritualitatea timpului. Mișcarea mesianică va cîștiga teren și aici, la fel ca în cuprinsul întregii Peninsule Balcanice ; numele inițiatorului ei, Shabbatai Zwi, ca și conținutul acestei deviații serioase a iudaismului medieval sînt cunoscute în capitala Moldovei. Însemnătatea culturală a comunității din Iași este sugerată deja la mijlocul secolului al XVII-lea de activitatea lui Rabbi Solomon ben Arayo, personalitate recunoscută în cercurile savante iudaice din Europa centrală și răsăriteană. Între 1610 și 1650 el s-a ocupat de studiul cărților sfinte, devenind un mare kabbalist.

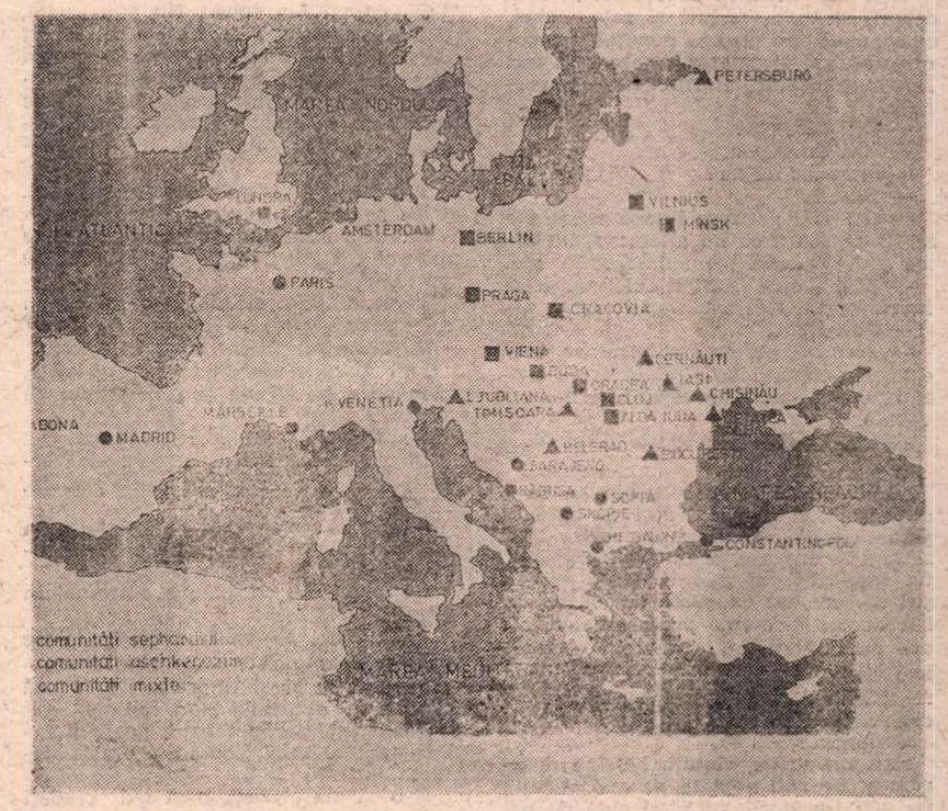
Evreii din Transilvania și Banat

COLABORAREA lui Gabriel Bethlen cu medicul Abraham Sarsa din Constantinopol deschide epoca reglementărilor așteptate de evreii de aici. Diploma de privilegii este datată la 1623 și ea oferă dreptul de stabilire pe teritoriul țării, libertatea exersării credințelor și datinilor iudaice, siguranța îndeletnicirilor, îngăduința de a circula fără opreliști, dorința mărturisită a principelui fiind aceea ca prin „adunarea la un loc a feluritelor neamuri" să contribuie la înflorirea țării Transilvaniei. Cuvintele lui Bethlen izvorăsc dintr-o ideologie umanistă postrenascentistă, amintind parcă de mai vechile preocupări ale cercului cărturăresc de la Alba-Iulia ori de eforturile spirituale ale lui Nicolaus Olahus în înțelegerea corectă a vechii limbi ebraice și a sensurilor profunde conținute în textele sacre. Viața evreimii transilvane nu stă decît arareori (în secolele al XVII-lea — al XVIII-lea) sub semnul unor atari preocupări sau chiar interferențe. De cîte ori nu s-a încercat eliminarea evreilor pînă și din Alba-Iulia, singurul oraș în care li se permisese așezarea și, deci, organizarea vieții cultuale în baza constituției țării (Aprobatae et Complilatae) ? Judex Judaeorum (judele evreilor), șeful Companiei protestă împotriva abuzurilor dregătorilor, a nobililor, a autorităților municipale. Dacă în Moldova și Muntenia se încuraja stabilirea evreilor în toate orașele și tîrgurile, în Transilvania, restricția (vreme de un veac) la perimetrul orașului Alba-Iulia duce la înrăutățirea situației și la izbucnirea conflictelor. Mulți evrei trăiau (ilegal, dacă ținem seama de dispozițiile constituționale) în localitățile învecinate, intrînd sub aceeași jurisdicție a Companiei și a Landesrabinatului. Dieta nobilimii transilvane relua adesori discuția asupra soartei evreilor și hotărăște măsuri restrictive. E nevoie de intervenția principilor ; Gheorghe Rakoczi al II-lea și Mihai Apafi aplanează asemenea stări de tensiune pe care însăși dieta le întreținea. Și alci se observă o mentalitate limitată la preceptele medievale, o conștiință confesională adînc înrădăcinată și care contribuie la luarea deciziilor în sens contrar adevăratei emancipări. Tocmai din aceste cauze, la Cluj și Dej spre exemplu, vor întîrzia mult formalitățile de admitere în sînul cetății, „Sîrăinii" ar aduce mari prejudicii locuitorilor orașelor, și, „mai ales, evreii", se scrie într-un document din 1722.

Reglementările introduse de Casa de Habsburg în Transilvania, Banat și părțile ungurene, sînt, pe de-o parte, rezultatul unor principii derivînd din politica despotismului luminat, pe de alta, urmarea unor memorii colective exprimate de Landesrabinatul și de Starostia din Alba-Iulia. Abia în 1783, **Systematica gentis Judaicae regulatio** adică, Rezoluția regală în domeniul regulamentului sistematic al neamului iudaic (vezi, **Monumenta Hungariae Judaica, XVIII** — precum și, **Arhiva Mitropoliei Banatului**, Fond Oradea, doc. 51), semnată de Iosif al II-lea și eliberată de Consiliul locumtenențial ungar acordă evreilor dreptul de a se stabili în toate orașele libere regești, cu excepția celor miniere, dreptul de a desfășura orice activitate economică, religioasă și culturală și le solicită să respecte contractele, obligațiile, testamentele, cărțile comerciale, documentele și hotărîrile judecătorești. Evreii sînt obligați să le respecte indiferent de limba în care au fost redactate acestea : maghiară, germană sau latină. De asemenea, prevede ca actele juridice în limba ebraică să dobîndească valabilitate în tot cuprinsul imperiului. Măsurile restrictive privitoare la portul bărbii și la germanizarea numelor nu pot fi ignorate. Au fost puse în aplicare cu intenția asimilării. Rezoluția arată că tineretul evreu poate să frecventeze școli, să studieze în instituții de învățămînt proprii, manualele școlare trebuind supuse aprobării imperiale. Are înlesniri pentru a urma cursurile de învățămînt superior, cu condiția să cunoască una din limbile oficiale : germana, maghiara sau sîrba. Limba ebraică rămînea să fie folosită doar în procesiunile religioase, în studiul cărților de cult. Profesorii puteau fi evrei sau de altă apartenență etnică și confesională. Între solicitările evreiești există o circulară editată și multiplicată spre finele veacului al XVIII-lea, intitulată **Opinio de Judaeis (Biblioteca Acad. Rom., Filiala Cluj)**. Ea exprimă îndeosebi dorința obștilor pentru o mai amplă integrare în activitățile economice ale regiunii, pentru promovarea unei industrii manufacturiere, nu în ultimă instanță, speranța de a putea



Formarea comunităților evreiești în Europa centrală și de est.



Comunități evreiești în centrele europene (sec. XVI—XVIII).

desfășura și munci agricole. Pe acest fond va crește numărul evreilor din Transilvania. Populația stabilă număra 2 000 de suflete în 1766, 4 047, în 1782. Vor apare noi comunități la Oradea, Cluj, Sighet, Dej, Arad. Statistica lui G. von Windisch din 1780 amintește de un număr de 1 200 în ținutul Sătmarului și de 300 în Bihor. Cu siguranță mulți erau deja așezați în Sighetul Marmației, unde, din informațiile lui Johann von Csaplovics rezultă că ființa o sinagogă, un rabin și un jude național evreu.

ÎN VREME CE în Transilvania se aflau în subordinea Guberniului, doar acesta putîndu-le permite așezarea, în Banat, lucrurile se desfășoară sub directa coordonare a administrației militare de la Timișoara sau a aceleia din Serbia. Sînt situații în care funcționează raporturi între conducerile comunităților și Consiliului locumtenențial ungar, în speță după 1779, cînd Banatul intră într-o nouă formă administrativ-teritorială, fiind încorporat Ungariei. Dacă despre evreii timișoreni ai secolului al XVII-lea știm puține, doar o piatră tombală din cimitirul evreiesc amintind numele unui medic sephardim, pentru secolul următor fuseseră întocmite de habsburgi acele **Conscriptio Judaeorum** din care aflăm dinamica acestei populații, ocupațiile, vîrsta, locul de obîrșie, data așezării, numele, apartenența la un rit sau altul. Astfel de **Particular Conscription** se păstrează în **Arhivele Naționale Maghiare din Budapesta** și indică (pentru primele decenii ale secolului al XVIII-lea) viața celor două obști timișorene : **Deutsche Judengemeinde** și **Spanische Judengemeinde**. La Timișoara, Lugoj și Caransebeș evreii admiși în cetăți sînt foști locuitori ai Belgradului și Ragusei, ai Nikopolelui și Rusciukului. Deci sepharadimi. Ei vor fi fost cei dintîi, cîteva familii (144 de persoane) sosind încă la sfîrșitul secolului al XVII-lea și supraviețuind perioadei de tranziție de la regimul otoman la acela habsburgic. Dar iată ce scriu documentele oficiale în legătură cu acestia : „Evreimea spaniolă a dovedit întotdeauna o fidelitate deosebită și a prestat multe servicii utile în interes imperial ; cu ocazia evacuării Belgradului au trebuit să plece în alte părți, stabilindu-se îndeosebi în Timișoara unde urmează să-și continue activitatea. Au solicitat acordarea protecției, ceea ce a determinat să le aprob, atît pentru cei din Timișoara, cît și din împrejurimi" (Semnat la 1743 de Georg Olivier conte de Wallis, „guvernatorul Regatului Serbiei, președinte al Administrației de acolo și general al Armatei Imperiale din Ungaria" — Arhiva Com. Evreilor Timișoara). Evreii care s-au născut la Buda, Viena, Pressburg (Bratislava), Cracovia, erau ashkenazimi ; stabilirea lor în Banat e datată după 1726. Ceea ce va face ca în Timișoara să fie necesară o dublă organizare. Evreimea germană și spaniolă a fost organizată în două comunități pînă în anul 1743, cînd administrația imperială nu mai tolerează aceste forme distincte, unindu-le cu forța și hotărînd un singur conducător, fără a ține seama de rezultatele obișnuitelor alegeri interne. Limitele absolutismului nu se lasă greu de deslușit. Peste tot unde și-a înfins tentaculele, interesul habsburgilor este transparent. Direcția de înaintare a societăților trebuia coordonată-centralizată de Viena, iar experimentul avea să cîștige teren la nivelul secolului al XVIII-lea.

În loc de concluzie la această scurtă încercare de recuperare a imaginii începuturilor vieții evreiești comunitare în țările nord-dunărene, înclin să observ (indiferent din ce unghi studiez tema) că în comportamentul iudaic se întîlnesc nu numai tipologiile civilizației Orientului antic ci și acelea occidentale, în cazul de față, ecourile convietuirii cu popoarele Balcaniei medievalo-moderne, cum și cu ale Europei Centrale, reflectînd ideea reciprocității serviciilor făcute. Arta sinagogală de la Dunărea de Jos, de pildă, amintește de barocul central-european, ca și de barocul constantinopolitan, în timp ce arta populară evreiască din Țările Române își trage seva, cum spune Paul Petrescu, „din dublul strat al înțelegerii românești și evreiești a frumosului, contopit cîteodată în neașteptate sinteze, rod al unei convietuiri de veacuri, în care simțămîntul omeniei, resimțit ca atare de români și de evrei, a fost pecetea fundamentală ce a marcat toate operele de artă". (**Secolul XX**, nr. 282, 283).

Victor Neumann

Nicolae Prelipceanu

ZIDIȚI DE VII

—CE fel de domn ești tu? se întreabă el și nici măcar peretele nu-i mai răspunde.

În orașul mic de provincie s-a înființat o agenție Tarom. Aeroportul e departe, în alt oraș, mare de provincie. Pînă acolo călătorești cu diligența unui microbuz cu zece locuri, urci, cobori, străbați, păduri și sate, ehei, cîte nu străbați pînă la punctul de pornire de fapt al călătoriei tale prin aer. Domnule Pretorian. Dumitale îți vorbesc.

— Ești peretele?

— Într-un fel da.

— Și în alt fel nu?

— Exact.

— Cel mai greu pe lumea aceasta e să fii de acord că nu altcineva, nu altul e vinovat de toate necazurile tale.

— Și mai sînt și altele cele mai grele lucruri pe lumea aceasta, fii sigur.

— Sînt sigur.

— Jocul la perete s-a terminat, culcarea, somnul, visul călătoriei cu avionul, orașele mari, îndepărtate, nemaivăzute.

— Da, jocul la perete s-a terminat.

Margareta :

aveam senzația că se schimbă, că e altul și altul și altul, deși nu făceam prima oară acest lucru, așa ceva nu mi se mai întîmplase. Era nou mereu, nou, tu, înțelegi ?, să faci dragoste ore în șir, da, ore, nu exagerez deloc ! cu un bărbat care e mereu proaspăt, nou, altul, parcă și detaliile anatomice, înțelegi ce vreau să spun ! se schimbau, nu, nu doar brațele și trunchiul și picioarele, nu, altceva, altceva !

Sulamita :

stai, nu striga, sîntem bătrîne de-acum și ne aud nepoții, ne aud vecinii, ne văd trecătorii, or să-și rîdă de noi pînă și statuile vivante din parcul de altădată de la Capdemunte.

Margareta :

n-or să-și rîdă, n-or să-și rîdă ! Tu nu poți să știi ce se întîmplă, cum e în asemenea cazuri !

Sulamita :

asemenea cazuri ? Ia te uită ! Parcă spuneai că niciodată nu ți s-a mai întîmplat așa ceva ! O dată mai treacă meargă, dar de mai multe ori, vaaai, ce rușine !

Margareta :

nu, într-adevăr, niciodată, dar parcă s-a multiplicat și întîmplarea cum se multiplica el atunci.

Sulamita :

ei, hai, revino-ți, a trecut, n-a fost nimic, tot ce a trecut nici n-a fost, știi și tu asta.

Margareta :

să nu mai spui niciodată așa ceva. Cum n-a fost?! Cum poți să-mi iei, **tu, mie,** ceea ce s-a întîmplat cu viața mea, cu trupul și cu sufletul meu, cum îți închipui măcar că ai putea să ștergi cu niște vorbe murdărite și de gurile altora ceva ce s-a întîmplat o singură dată, o singură dată pentru totdeauna!

Anghelet:

cîți oameni sînt într-un bărbat, cîți bărbați se ascund într-un bărbat și ies o singură dată în viață și apoi niciodată!

Balmez:

Numele meu nu vă e cunoscut. Cu atît mai puțin eu însumi ca persoană, ca om pur și simplu. Totuși îmi permit să mă amestec în povestea asta.

Nu, nu pentru că aș putea să vă spun ceva nou și profund, nu, eu nu sînt un om profund, eu n-am timp, afacerile nu-mi mai lasă demult timp pentru meditație, adică pentru primul pas, absolut necesar, către profunzime.

Deci nu din cauza asta, nu! De mai multe ori nu.

Deoarece, urmîndu-mi treburile, afacerile, cîștigîndu-mi cu zbaterea viața, am ajuns într-o zi de vară uscată, despre care am auzit că va fi calificată mai pe urmă drept „o dimineață proaspătă de vară", la Capdemunte. Un oraș mic, deloc prăfuit, deși pe o latură se-nvecinează cu o, îngustă totuși, cîmpie, pesemne dealurile de pe cealaltă latură, care se pierd undeva, în munții patriei, au o influență mai mare, precum și Valea Riului sau Rîul Văii, cum i s-a spus... Nu știu cum, dar parcă totul se uită după ce treci pe-acolo, mai precis uiți, nu știu cum să spun, verigile normale dintre întîmplări și ele rămîn suspendate, reale cum sînt, într-un soi de irealitate cețoasă, lăptoasă... Parcă ai trăit și parcă ai visat doar.

Treceam pe jos prin centrul orașului. Nu se zărea țipenie pe străzi.

Casele însele păreau moarte, niște mausolee cu morții în ele, în curs de putrefacție.

Treceam pe o stradă paralelă cu un mic parc.

Pe urmă am intrat chiar în parc.

Mai fusesem de cîteva ori pe-acolo, prin oraș, pe strada și prin parcul cu pricina.

Drumul îmi era (deci) cunoscut.

În parc, înconjurată de un rond verde-gălbui, acum cu flori ofilite, știam, se afla o statuie.

Cineva, un politician de altădată, un fiu iubit al orașului, poate cel mai iubit fiu al orășelului, o statuie.

De data asta ceva nu era tocmai în regulă.

Aerul zilei de vară, e drept, mi se părea că unduiește ca sticla topită.

Poate de-aici și impresia mea că statuia nu e tocmai cum trebuie.

Poate spălaseră bronzul, poate îl înlocuiseră cu totul, poate era o altă statuie.

N-o să mă credeți, o să mă credeți nebun: statuia mișca. Imperceptibil, e drept.

Cînd o priveam drept era statuie, nemișcată, de bronz.

Cum întorceam privirea în direcția treburilor mele, cu coada ochiului mi se părea că zăresc un freamăt al ei, o mișcare.

„Prostii, nu știu nimic!" mi-a replicat Goștină, cel spre care mă duceam și la care am ajuns repede, cînd i-am povestit.

Numai că eu am avut grijă să mă întorc pe același drum — nici nu cred că exista altul — și am observat, sau cel puțin așa mi s-a părut, că poziția ei, a statuii vreau să spun, s-a schimbat.

Poate că și chipul era altul.

Poate că nici eu nu mai eram același: se scurseseră două ore de cînd trecusem prima oară prin parc.

Nu te scalzi de două ori în același rîu, știam din liceu și din rîul copilăriei mele.

Nu treci de două ori prin același aer filfiitor, am aflat în acea zi de 16 iulie a anului 1928.

Bastilia căzuse de două zile. Și cîteva sute de ani, nici două de fapt.

Statuia asta schimbătoare să-mi fi dat un semn că nimic, nici bronzurile, nici bastiliile, nu sînt aceleași, nu sînt definitive?

Mă îndoiesc.

Am privit șirul de case de pe strada paralelă cu o latură a parcului.

Le știam destul de bine : una albă, mare, cu coloane, în stil neoclasic dar terminată meschin, una gălbuie, în nici un stil, deci nici măcar meschină, apoi o casă mare cu marchiză, o grădină, o biserică...

Erau și nu erau aceleași case pe care le văzusem de atîtea ori.

Poate că erau tot ele însă înșirate în altă ordine.

Aerul se făcuse și mai nesigur, mai flexibil, mai unduios, ca o gelatină transparentă.

Ceea ce mă miră cel mai mult în povestirea mea de azi,

mai adaugă bătrînul în chip de încheiere,

este că niciodată pînă în seara asta nu mi-a venit în minte ceea ce vă povestesc. Au trecut aproape cincizeci de ani sau aproape șaizeci de ani, data pe care am scăpat-o mai sus nu cred nici eu că este reală, și niciodată, de-atunci și pînă acum, nu mi-am adus aminte de această întîmplare, pe care se pare totuși că am trăit-o chiar eu.

ÎN TIMP ce Sulamita Grecu îi șuiera vecinei sale : Margareto, dacă nu taci ai să dai de dracu', nu vezi că sînt pe-aici și tineri, care or să rîdă de noi. Nu numai de tine, care povestești măscări din tinerețe, ci și de mine, care te ascult, deși n-am avut norocul să mi se întîmple ce ți s-a întîmplat ție.

Iar Pretorian, dimineață, la agenție :

— Domnișoară, apropie-te, ieși de după acel perete infam, domnișoară, luptă-te cu peretele, el trebuie să se miște, dă-l la o parte prin forța imaginației dumitale și simte-te într-un castel, într-un palat, nu te lăsa învinsă, domnișoară, nu ceda, fă ca mine ; ce dacă sîntem ziditi în minuscule încăperi ? gîndul nostru împinge zidurile cît mai departe, gîndul dărîmă bastilii după bastilii, ce de marsilieze se vor mai cînta peste veacuri pe pămîntul ăsta acoperit de bastilii! Ce de...

Iar lupta dintre ansieni și moderni...

Scaune rupte, icnete, recomandări de călătorie (du-te-n...).

„Tineret tumultuos vrînd să înlocuiască sau chiar să acopere tumultul esențial al bătrînețelor noastre." (Mormocea, Sulamita, Margareta)

Mai tîrziu, și în altă împrejurare, Pretorian scriind : Zevedei, Goștină, Mormocea, Lambru, Gagea, Trândafir, Anghelet, Margareta. Și eu. Și noi.

Adăugă el în cele din urmă cu greu.

A număra, scrise apoi Pretorian.

Pe urmă, cu un alt scris, începu Zevedei : Pretorian, Goștină, Mormocea, Lambru, Marmontel, Gagea, Trandafir, Anghelet, Margareta. Și își ridică ochii înspre cerul care nu se vedea din cauza tavanului. Zevedei era în casă. El sau Pretorian, sau amîndoi.

Atunci începu să scrie Goștină : Zevedei, Pretorian, Mormocea, Lambru, Gagea, Trandafir, Anghelet, Sulamita. Sulamita Grecu, pe care am iubit-o în tinerețe și care... și care... suspină el, cu lacrimi mascate în ochi, nu a vrut, nu a vrut să consimtă, nu mi-a dat nici o atenție. Dar acum și ea. Ea de ce nu ? Cu noi, aici, împreună, și ea, vă rog, domnilor, prietenilor, doamnelor, să fiți de acord.

Vocea lui se stinse în depărtări ca un tunet. Iulie 1993 sau '84 sau...

Ca să-l lase pe Mormocea să scrie. Și el, nu-i așa, lista lui : Zevedei, Goștină, Pretorian, Lambru, Gagea, Trandafir, Anghelet, Margareta. Acesta, mai fără imaginație, izbucni în melancolice triluri după Margareta, însă ceva ne face să credem că nu din cauza ei. Din cauza lor, a tuturor. Lui toți îi înșelaseră așteptările și uite, ptiu, că începe chiar și Lambru, dă-l încolo, dă-l cît mai încolo, hai, departe, departe, la liziera plopilor, plutonierul Lambru de la magazie numărînd încărcătoarele goale, în număr de unu, însă distrat cum îl știți, cu ochii după fustele vîntului, larg desfăcute pe cîmpia întinsă cît vezi cu ochii pînă la terasamentul înalt al căii ferate din apropiere : Zevedei, Goștină, Mormocea, Pretorian, Gagea, Trandafir, Anghelet, Margareta. Unu. Unul singur. Cu toții ca unu singur. Un încărcător, un om cu atîtea nume că-ți vine să-ți iei lumea-n cap.

Solemn și țeapăn iată-l pe Gagea cum scrie aplecat : Zevedei, Goștină, Mormocea, Lambru, Pretorian, Trandafir, Anghelet, Margareta.

Numai Pretorian migrează de la locul unu, trecînd prin toate, pînă la locul opt.

Trandafir, Anghelet, Margareta, cu toții, deodată, scriu, fiecare în colțul lui.

După care, în liniște, Pretorian se ridică de la locul lui privilegiat, își amintește orașul cu același nume și începe să strîngă de pe masă, de pe unica masă din camera în care a fost tot timpul singur, hîrtiile scrise de el. De el. Scrisori diverse, suflete diverse, își spune printre dinți, analfabetul ăsta de Lambru și analfabeta de Margareta ! Vă arăt eu vouă. Vă pun eu la treabă, vă învăț eu alfabetul! O să-mi fiți recunoscători!

Afară e toamnă. Și înăuntru e tot toamnă.

„Se întunecă. Pretorian, aprinde lumina!" îi strigă un vecin binevoitor. Dacă ne-am uita ce scrie pe ușa lui am vedea, în afară de numărul apartamentului, asupra căruia nu ne-am hotărît încă, numele vecinului. Mormocea. Despre el Pretorian a spus cîndva, mai demult, aflîndu-se la Privilegiat : o voce a generației sale de locatari, un adevărat purtător de cuvînt al locatarilor din promoția sa. Și a încheiat în felul său cunoscut prietenilor „ehei, ce știți voi?"

Iar Zevedei își mai amintește ziua îndepărtată din copilăria lui, cînd un profesor bătrîn-bătrîn, parcă era chiar directorul școlii, parcă altcineva, nici Zevedei nu e posesorul unei memorii prea bune, intrase în clasa lor pe nepusă masă, întrerupsese ora de geografie (geografie ? să zicem) și, luînd locul tînărului profesor de la catedră, acum așezat respectuos și școlărește în ultima bancă de lîngă fereastră, însă probabil ca să poată vedea „formele de relief" pe care tocmai le predase, acoperite de ruginiul toamnei (așta pe elevi îi lăsa încă reci — așteptau zăpezile, ca să poată invada orașul cu oameni de zăpadă, să devină astfel ei, prin acești reci și albi reprezentanți, stăpînii orașului), le spusese, cu un ton blînd, pe care-l bănuiau decurgînd dintr-unul autoritar, ascuns undeva înăuntru :

— Scoateți cîte o foaie de hîrtie.

Foșnetele izbucnite brusc în întreaga clasă n-au putut, firește, acoperi semnalele de alarmă „extemporal ! extemporal!"

— Scrieți numele celor care...

Aici memoria lui Zevedei se întrerupea. Ce nume le ceruse bătrînul profesor să scrie ?

Goștină își mai amintește ziua îndepărtată din copilăria lui, cînd, în ora de franceză parcă, intrase brusc directorul, un uriaș cu burtă, roșu în obraji, îl înlăturase pe tînărul profesor și le poruncise apoi, cu toată autoritatea sa de namilă blîndă :

— Scrieți numele tuturor celor care au fost ieri în vie !

Mormocea își mai aduce aminte că, de mult, a trebuit să facă o delațiune, e drept nu i s-a cerut și semnătura, dar numele celor care fuseseră de față cînd era să ia foc școala tot a trebuit să le scrie. De bună seamă că pe al lui nu l-a pus. Nici nu i-a trecut atunci prin cap că l-a scris vecinul. (Vecinul, vecinul ? Cine o fi fost vecinul lui de bancă ?)

Și Lambru, și Gagea, și Trandafir, marele Trandafir de azi, și Anghelet, cel cu albul ochilor foarte alb, aproape albăstriu, cu toții își aduc aminte. Și Pretorian.

Școala nici nu luase foc vreodată și nici n-ar fi avut cum să ia foc, deoarece era mai mult de piatră decît de lemn, iar pînă să ajungă focul la bănci, la cataloage, hărți și celelalte, ehei, ar mai fi durat cîteva trimestre !

■

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris (XIV)

— Fragmente de jurnal —

21 mai 1971

M-AM ÎNTORS din Germania unde am făcut rost de ceva bani cu ajutorul lui Paul Miron. Am participat la colocviul de la Freiburg (mai exact, la Schauinsland, undeva în Pădurea Neagră). Nichita Stănescu n-a venit. Au vorbit în cadrul temei „Mărturii ale unității spirituale românești" : Matilda Caragiu și Peyfuss (despre aromâni), Alexandru Duțu, Virgil Cândea și alții. Am avut o „intervenție" la comunicarea lui Cândea care mi s-a părut cam prea... O.N.T. Cândea e (sau a fost) prieten cu Țopa, coleg de liceu cu Dimov.

Pe urmă am fost la Köln împreună cu Pituț. Am stat la o mînăstire ultra-modernă. Uitam să spun despre proiectul de revistă — **Hyperion**. O revistă „de cultură și dialog Est—Vest", deocamdată bilingvă (germano-română), scoasă sub egida Institutului M. Eminescu din Freiburg. Vechiul meu plan într-o variantă germanizată. Redactor principal : Paul Miron (fostul prieten — co-director al **Prodomosului** — al lui Cușa) ; redactori : Viena — M.D. Peyfuss (care e „dulce" ca întotdeauna), Köln — Pituț (care rămîne totuși secretar general de redacție la **România literară !**), Paris — D.Ț. Să vedem ce-o ieși !... Voi reveni.

La Köln am dat două interviuri la **Deutsche Welle** și la **Deutsche Rundfunk**. Timpite amîndouă. De vină au fost și cele două femei care mi-au pus întrebările. Primul (la **Deutsche Welle**) a fost ceva mai îndrăznet dar și mai confuz ; al doilea, la care a participat și Pituț, cuminte și bleg : am vorbit despre colocviul de la Schauinsland ; singura chestie mai interesantă a fost anunțarea revistei. Toată șmecheria e ca revista să poată intra oficial în țară. Nu-mi fac totuși prea mari iluzii.

S-ar putea să obțin o bursă în Germania, la toamnă. La Ford-Foundation m-au aminat cu răspunsul.

Un articol semnat Ecobescu și Celac în **Le Monde**, destul de interesant. Nea Nicu se duce luna viitoare în China.

22 mai 1971

AM PRIMIT din Italia **Revista Scriitorilor Români** — inegală și în general mediocră : alături de unele versuri excelente ale lui Horia Stamatu, poeme pline de banalități, clișee, versuri de Șt. Baciu și de nevastă-sa (ale ei mi s-au părut chiar mai bune...), a tot felul de oameni fără îndoială cumsecade deveniți peste noapte poeți doar pentru că au stat la pușcărie ori le e dor de țară ; alături de poemul „ars" al lui Ierunca, versuri de Eugen Relgis etc. O proză de Vintilă Horia — onorabilă. Piesa lui Mircea Eliade — slăbuță (didactică și prozaică în același timp). Apunake — plin de haz dar minor și cu prea vădite urmuzisme. Monica îl rade pe Paul Anghel luînd apărarea „oniriștilor" și a șaptefililor, Antoaneta Bodisco — note de călătorie scrise cu detașare și calm (după călătoria în România ; e semnificativ că au publicat-o totuși). Printre recenzii e una pe marginea cărții lui J.F. Brown — **The New Eastern Europe**, retipărită în 67—68 într-o ediție germană adăugită. Citez : „Referindu-se la România, d-l Brown apreciază că P.C.R., considerat mult timp ca cel mai slab din blocul răsăritean, a cîștigat, începînd din anul 1963, o importanță întrecută doar de cea a partidelor comuniste din Uniunea Sovietică și din China" (...)

26 mai 1971

CARTEA mea politică se va numi **Cămașa lui Nessus**, nu **Am ales dictatura** care e echivoc, după cum se poate vedea din scrisoarea lui MTK. Scriind cartea asta sper să scap de obsesiile mele politice.

S-a întors Cotruș din Italia ; peste cîteva zile pleacă în România. Discuție de cafenea : e neschimbat.

Mă simt foarte rău. Îmi vine să las totul baltă și să mă întorc în România. Tocmai acum cînd se pare că sînt f. mari șanse să mi se publice volumul de nuvele. Sînt foarte obosit. Și nici la roman nu pot lucra și nici nu mai am pe cine da vina. În starea în care mă aflu nici că puteam găsi o lectură mai potrivită decît **Précis de décomposition** pe care am cumpărat-o să i-o trimit lui Brumaru și m-am apucat s-o recitesc eu.

27 mai 1971

VIZITĂ la Pinget care e un om foarte singur și foarte trist. E supărat pe Dimov că nici măcar nu i-a scris să-i mulțumească pentru invitație. „Je ne m'en occuperai plus. C'est fini !" Am discutat din nou despre Robbe-Grillet, despre talentul acestuia în a-și face reclamă. Despre **noul roman** și epigonism. Ricardou, Janvier — niște simpli tehnicieni ; au fost și au rămas critici, n-au destulă imaginație, **noul roman** nu înseamnă lipsă de imaginație, ci dimpotrivă. Pe tineri nu-i cunoaște. Admite că Boris Vian exercită acum o mare influență asupra tinerilor. Literatura din jurul **Tel-Quel**-ului îl plictisește. După părerea lui, pe R. Barthes nu-l mai interesează literatura. În sfîrșit, o discuție destul de lungă, superficială totuși ; de vină fiind și eu care, pentru că tot mai am dificultăți cu franceza, nu îndrăznesc să mă lansez în discuții mai subtile. Mi-a dat adresa unui agent literar de la Londra, o femeie de „origine română" — evreică probabil. O cheamă Rozica.

Se pare că se va aranja cu doctoratul : Barthes a acceptat să se ocupe serios de înscrierea mea, adică să convingă administrația să-mi echivaleze diploma. Deocamdată nu sînt decît student stagiar în ciclul al III-lea.

I-am scris lui Julien Gracq, i-am trimis și cîteva texte traduse. Trebuie să-mi fac cît mai multe relații, mai ales dacă mă hotărăsc să mă întorc în România. Prin Sylvine Delanoy aș putea să-i cunosc pe Butor și pe Yves Bonnefoy.

Încă tot n-a apărut volumul în țară. Am vorbit cu Mona la telefon. Era „isterizată" de o poveste cu un sadic care bîntuie pe străzile Bucureștiului și ucide femei. Nu mai are curaj să iasă din casă. (...)

29 mai 1971

ASEARĂ am văzut teatru oniric — **Le regard du sourd**, pus în scenă de un regizor american — Wilson ; a fost mai înainte pictor, ceea ce e foarte semnificativ. O pantomimă de o lentoare exasperantă. Dimov avusese de acum cîțiva ani ideea unui asemenea spectacol și și scrisese textele respective (unul a fost publicat în **R.l.**). Iar eu, ce să mai vorbim, bine-înțeles că am „gîndit-o" și pe asta, încă din 1959 ! Tot nu mă crede nimeni și de altfel nici nu are importanță.

Ar trebui să scriu un articol pentru **Rom lit.** și să încerc, în vederea acestui articol, să stau de vorbă cu Wilson.

Onirismul „nu aduce nimic nou" cum scrie Marie-Thérèse care habar nu are despre ce este vorba, confundă onirismul meu, estetic, cu cel suprarealist și se lasă influențată de vînzoleala marxist-revoluționară (asta e ceva nou !?) a tinerilor tembeli din jurul ei ; ei bine, vom mai vedea !...

Să las lenea la o parte și să mă pun pe treabă. Nenorocirea este că sînt izolat aici, nu-i cunosc pe cei care eventual ar gîndi la fel cu mine ; Pinget e destul de în vîrstă și plictisit, Robbe-Grillet are treburi. Poate Coupry — care nu mi-a răspuns la scrisoare ; să-i scriu încă o dată. Să încerc totuși ! Am pierdut 9 luni ! N-am făcut mai nimic...

Să țin măcar conferința aceea cu ajutorul lui Marteau și să trimit invitații la toți cunoscuții.

Nu sînt destule reviste, asta e nenorocirea ! **Tel Quel** și **Change** sînt interesate de cu totul altceva. Cercurile suprarealiste — dacă or fi mai existînd — sînt înțepenite în ersatzurile lor teoretice complet depășite. Și termenul, cuvîntul **onirism**, e inflat. Nu știu cum să fac...

Pînă la urmă tot am reușit ! Virgil Tănase a fost invitat de UNESCO la un colocviu care va avea loc la începutul toamnei. În ultimul moment era să fie înlocuit cu Gulian, „marele" filozof marxist.

— Sînt foarte curioasă acum să-l văd, mi-a spus la telefon Vivi Vulcănescu (fata lui Mircea Vulcănescu, mi se pare).

— De obicei munții nasc un șoarece, am răspuns eu glumind.

Adevărul e că mă tem să nu se facă de rîs, simpaticul Virgil Tănase care, orice s-ar spune, a avut un noroc pe care poate l-ar fi meritat mai degrabă alții. Totuși, în starea de corupție (sau de precorupție) în care se găsesc scriitorii români, e mai bine să fie invitați cei tineri care n-au avut timp să se compromită. Și-apoi, la vîrsta lui Tănase (care pe deasupra mai știe f. bine și franceza și se interesează de ce e nou în literatura europeană) încă se mai poate produce o influență. Dacă nu cred nici în tineri, atunci nu mai am în cine să cred.

Mai trebuie să recunosc că a fost din partea mea și un fel de pariu cu mine însumi : l-am cîștigat !

■

(Urmare din numărul trecut)

De ce întîrzie totuși proza română să urce piscurile tragicului ? Ea manifestă încă neîncredere în fața proceselor spirituale, nu pare pregătită să recepteze meditațiile sinuoase ale unui intelectual lucid, capabil de exaltări, martor chinuit, bîntuit de marile întrebări ale omenirii bolnave. Cu ezitări, cu vădita lipsă de deprindere se înalță ea pînă la tema demnității. O tradiție a demnității pe care o promovase literatura rurală, ferecată în sine, refractară valului istoriei, nu mai e azi eficientă, e depășită de seismele civilizației moderne. Mult timp traiul urban a fost contaminat de un spirit fanariot : adaptare șireată, cu o împotrivire ironică disimulată, opoziție care nu se solda cu dezastre. Acest soi de frondă a scăzut mult criteriile demnității. Zgura acestor obiceiuri n-a fost eliminată încă și un aer de frivolitate în tratarea motivelor etice, o propensiune hilară în dauna gravității caracterizează și tonul și substanța atîtor texte.

Să fie posibil în cele din urmă un avînt mesianic care să propulseze romanul românesc pe orbita literaturii universale ? Dacă prozatorul român va arăta aceeași vocație analitică în explorarea universului etic și existențial, cu implicațiile lui social-istorice, ca și în explorarea avidității instinctuale și a dilemelor afective (direcție ce nu trebuie abandonată) înfruntarea va primi și investitura tragică atît de necesară. Numisem acest demers : *Intrarea în castel* (titlu de volum în pregătire).

*

UNIVERSUL și culoarea. Cînd încerc să recompun întîmplări trăite, dornic să le regăsesc cadrul de autenticitate, constat că îmi lipsesc imaginile în desfășurarea lor concret senzorială. În relația cu lumea, spiritul meu de observație e lacunar, percepția directă rămîne sumară. Nu mă mișc îndeajuns într-un spațiu definit pe care simțurile să-l înregistreze cu fidelitate. Descopăr astăzi că nu știu nume de flori, expresii uzuale, date din viața zilnică, tot ceea ce pentru cei din jur constituie un depozit de cunoștințe obținut spontan, fără efort. Ca o compensație, partea mai puțin vizibilă pe care, în tatonarea lor, simțurile o pot omite, pare a fi un teren prielnic investigației mele. Mă simt atras de esențele despuiate de învelișul lor carnal, caut substratul psihologic și ideea care influențează comportamentul. Poate avea însă vreo utilitate această interpretare rațională a ființelor și a lucrurilor, atît timp cît ea este săracă în întruchipări palpabile, jefuită de bogăția de culori a realității exterioare ? Timorat de elementul viu, iruptiv, inopinat, prefer reducția lui abstractă, pasibilă de clasificări și deci supusă unor legități, unor raporturi lesne de prezis. Ceilalți trăiesc mult mai în *imediat*, cu poftele dar și cu bucuriile pe care necesitățile elementare ale vieții, satisfăcute, le procură.

*

CÎT de acută este nevoia mea de singurătate ? Oricum fără prelungite pauze în izolare, raporturile mele cu semenii nu s-ar putea perpetua. Mă întreb adesea dacă refuzul de a vedea oameni nu provine dintr-o carență a energiei. Tăcînd, departe de tumult, îmi economisesc forțele, trec printr-o fază de regenerare. Piere în acele momente în parte și autocontrolul care funcționează cu mare consum lăuntric în întîlnirile cu ceilalți. De altfel chiar și atunci, în conversații publice, am un soi de absență, care îmi asigură un răgaz de conservare. Nu poate fi însă această înclinare spre solitudine doar o cerință de refacere organică. Singurătatea e un climat al cugetării și al visării. Obligat să stau separat de ceilalți, probabil că sentimentul claustrării mi-ar accentua grav fobiile. Îmi place să fiu singur, dar să am convingerea că nimic nu mă împiedică să revăd oamenii, să restabilesc contactele. Survine așadar și imperioasa nevoie a liniștii, care solicită firesc o pavăză, totuși ocrotirea nu o pot garanta decît ceilalți, prezența lor.

Un adăpost nimerit ar fi o cameră de hotel : minimum de mobilier, îngrijirea strict necesară asigurată, alternanța singurătate-societate dirijată după dispoziție. Katherine Mansfield prevedea că o să moară într-o asemenea cameră și, după cîte îmi amintesc, și Gogol avea aceeași obsesie.

Nu evit sistematic prezența oamenilor și pentru că resimt cu putere impulsul

S. DAMIAN

Mărturisiri răzlețe și inactuale

(IUNIE — OCTOMBRIE 1967)

comunicării. Fire închisă, timidă, circumscriu de multe ori comunicarea la împărtășire neutră de întîmplări. Am numeroși prieteni, dar confesiunile mele nu ajung la un grad major de intimitate. Sub aceste forme amiciția îmi dă totuși senzația că nu sînt toate punțile ridicate.

O depășire a singurătății am realizat-o prin iubire. Rămîne de apreciat dacă în clipele de expansiune n-au continuat să se ascundă în umbră porțiuni întinse ale vieții sufletești. În orice caz, posibilitatea dragostei a însemnat și ieșirea din eu, transmitere, spovedanie. Cînd am iubit, am avut dorința de a fi sincer pînă la capăt, de a mă autoanaliza în fața unei alte ființe, cu riscul de a deveni mai vulnerabil prin dezvăluirea slăbiciunilor și a limitelor. Simțeam nevoia iubirii și pentru a instaura un climat propice destăinuirilor. E adevărat că mai mult timp consacram ascultării : eu stimulam confesiunile și în această etalare a celuilalt știam să fiu delicat și receptiv, un îndrumător neostentativ, ceea ce echivala cu „practica pedagogică" de care am pomenit. De ce n-am reușit să mențin echilibrul dintre singurătate și efuziunea sufletească prin iubire ? Deși solicitam prezența femeii (nu numai pentru comuniunea trudnic cimentată), la un moment dat pericolul de a fi prădat de liniște, de ocrotire, de previzibil, se dovedea teribil. Mă copleșea ideea răspunderii pentru o altă ființă și renunțarea la independența singurătății. Motivările nu se înlănțuiau rațional, eram cuprins însă de panică.

Zadarnic adunam argumente, în lupta cu temerile nedefinite biruința nu era posibilă. Nici dragostea puternică, necesară, ajunsă o deprindere de neînlocuit, nu putea alunga fiorul spaimei, care reteza orice inițiativă. Sfîșiat de contrarietăți, am optat în cele trei mari ocazii de pecetluire a sentimentelor (ce metaforă căutată !) pentru retragerea în solitudine. Au urmat amare regrete, zvîcniri de gelozie, deviері ale cursului firesc al vieții. Las în deciziile capitale, n-am fost însă victima unor capricii, a unor calcule mărunte, a ipocriziei. Ceva mai tare decît sentimentul (sincer, indivizibil, nealterat de eventuale ispite pe același plan afectiv), mai tare decît raționamentele (folosul căsniciei, necesitatea de a surclasa singurătatea) hotărîse cu o voință ascunsă, cu mult înainte, deznodămîntul.

*

DACĂ am impresia că trec printr-o perioadă mai senină, mă neliniștește doar gîndul că echilibrul existent poate fi atît de ușor răsturnat. La încercări pe care alții le-ar parcurge fără spasme, eu n-aș putea rezista. Și senzația de dezarmare e nespus de crudă : oricînd mi s-ar putea impune să suport situații apăsătoare, mai ales că, în ochii multora, ele ar părea normale. Oameni de bună credință nu înțeleg de ce mă consider vitregit. Ei nu ar putea sili un schiop să alerge pe stadion, să sară la înălțime, nici pe un ciung să boxeze. Fiindcă infirmitatea mea nu e vizibilă, sînt inclus fără ezitare printre ceilalți, supus acelorași corvezi. Nimeni nu remarcă inechitatea condițiilor. Ar fi trebuit acordate ca în cursele de trap diferențe de greutate și de start.

*

CLIPE de cea mai pură fericire mi-au fost adesea tulburate de un sentiment de vinovăție. Fără să știu de ce, mi se părea că încalc o normă și că sfidez o dreptate mai presus de dorințele imediate. Parcă urmărit de un blestem, nu puteam savura nici o beatitudine. Am înțeles că întîlnirile cu C. trebuia să le răscumpăr în nopți de nesomn, în zvîrcoliri. Fiind o abatere de la o conduită de viață, atunci fericirea mea implica nefericirea altora, implica minciună și clandestinitate. Nelipsitul meu înger păzitor, cu rigiditatea lui atotstăpînitoare, nu-mi îngăduia să uit de această contradicție. Dar au fost și momente cînd invazia mea afectivă nu leza în mod obiectiv pe nimeni. De ce însă și atunci simțeam gustul amar al vinovăției ? Fusesem eu condamnat la o existență austeră, încît orice aspirație spre seninătate devenea un motiv de acuzație ? Oricum, nu-mi amintesc să fi scăpat cîndva de această amenințare a greșelii, a păcatului, ca să mă pot dărui cu totul plăcerii. De aceea anii iubirilor adînci, cu mari iradieri sufletești au fost și anii frămîntărilor de conștiință și ai luptei cu fantomele nocturne, nemiloși procurori.

■

Violete de Parma

ITALIA în luna mai e veselă și înfloritâ ; te primește cu brațele deschise. Parma e un oraș-grădină, cu pajiști de un verde strălucitor, cringuri liniștite, grădini răcoroase. Glicinele mov îmbracă somptuos palide ziduri străvechi și fațade noi, multicolore. În albia foarte lată a riului, pe locul unde apele-i vin, probabil, tumultuos, la dezgheț, acum e o iarbă înaltă și deasă. Am căutat, firește, vestitele violete ale urbei, pentru care am și intrat în vorbă cu florăresele locale — cu toate că am fost criticat de o limbă șerpuitoare trifurcată dintr-o revistă bucureșteană că port uneori dialog cu asemenea persoane. Nu, mi-au spus, nu e timpul violetelor, acum e vremea trandafirilor galbeni și a lalelelor negre. Luați liliac alb și presărați-l pe pernă, veți dormi ca un prunc.

Am dormit foarte bine și fără petale, la Green Hotel, aflat la douăzeci kilometri în afara urbei, acolo unde au hotărît organizatorii festivalului internațional de teatru că trebuie să sadă trupa-oaspete a Naționalului craiovean. Astfel că domnul Ubu și cu doamna Ubu, cei cincizeci de însoțitori ai lor — printre care sir Macbeth și lady Macbeth, regizorul Silviu Purcărete și gazetarii adiacenți, în număr de doi — au avut prilejul să admire de patru ori pe zi și noapte întinsele cîmpii padovane, orășelele de pe parcurs, pitorestile aglomerări din suburbii.

„Teatro festival Parma meeting europeo delle' attore" e o întreprindere artistică originală, ambițioasă, de gabarit mediu, inițiată de teatrul local Due (3 săli de spectacol, una de expoziții, bar), sponsorizat de ministere italiene și franceze, municipalități și prefecturi. Din convorbirile avute cu gentila factotum, d-na Liliana Orsi, și din lungul interviu pe care mi l-a acordat pentru televiziunea română dl. Giorgio Gennari, distins și notoriu actor, directorul Festivalului, a reieșit că nu publicul obișnuit e cointeresat aici (dealtfel sălile erau prea puțin populate), ci specialiștii : critici, teoreticieni, actori, regizori, gazetari din presa scrisă, radio și televiziune. Accentul principal, în această săptămînă festivalieră (a douăsprezecea de la înființare — mi se pare) a fost pus pe Actor ; iar un accent secundar, pe valorificarea Cuvîntului în scenă ; și în al treilea rînd, pe spectacole ce puteau oferi o experiență de tip inedit.

Programul efectiv, divers, excela printr-un eclectism care nu lăsa să se întrevadă prea clar intențiile. Au dominat aparițiile individuale. Celebrul actor italian Giorgio Albertazzi a prezentat fragmente dintr-un roman de Marguerite Yourcenar. Reputatul actor francez Valère Novarina a citit din cartea sa **All' altiere** un capitol închinat lui Luis de Funès (volumul fiind lansat chiar în incintă). Aldo Giorgio Gargani a făcut și el o lectură, Franco Però a interpretat cîteva pagini din Claudel — și altii asijderea. S-au produs conferințe, întîlniri tehnice, ateliere (editoriale). A fost vernisată o expoziție relevabilă de carte de teatru italiană (stand impresionant prin cantitate și valoare) și reviste de teatru din întreaga lume : italiana „Sipario", irlandeza „Theatre", germana „Theater heute", franceza „Avant-scène", engleza „Plays international", spaniola „El publico", maghiara „Szinhaz", ceha „Divadlo", rusa „Teatr", poloneza „Teatr", argentiniana „Teatro", columbiana „Gestus", „American Theater", publicații arabe, chineze, israeliene, ale căror titluri nu le-am putut cunoaște și, bineînțeles, substanțiala revistă română „Teatrul" (apărută pînă în 1989) și chipeșa „Teatrul Azi" (din 1990—1992).

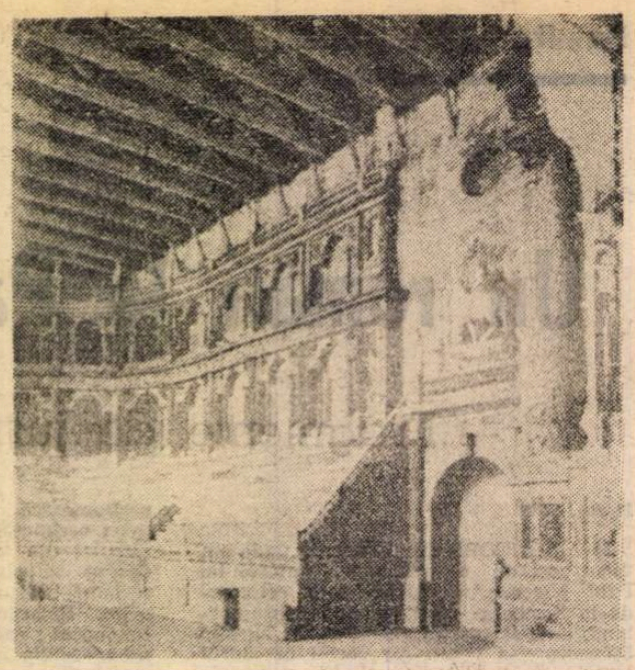
N-am văzut spectacolele **Filoctet** de Sofocle (al teatrului-gazdă) ,nici ansamblul japonez de percuționiști „Kodo". În puținul timp cît s-a stat prin partea locului am asistat doar la o parte din reprezentația **Violența**, coproducție a mai multor teatre franceze — sub egida „Théâtre de la Cité Internationale" —, cu o durată de șapte ore. Suprarealist și, de la un moment dat, aberant, extrem de plictisitor, absolut incomprehensibil, spectacolul era susținut de actori exersați, capabili să se transforme în mereu alte figuri, să se dezbrace la iuțeală și să se îmbrace foarte repede, să-și pună nasuri roșii, ochelari negri, fulare galbene, să mimeze paralitici, apoi să se joace cu scaunul pe rotile, dar cum pînă la pauza de noapte au mai rămas în sală doar vreo zece-doisprezece doritori să afle totuși despre ce-i vorba, e probabil că majoritatea s-a văzut silită să renunțe.

E neîndoielnic că promontoriul artistic al festivalului a fost **Ubu rex cu scene din Macbeth**, impunătoare operă scenică românească, aplaudată îndelung — la ambele reprezentații — declarată „magnifică" de directorul festivalului, retransmisă, în fragmente, de televiziunea română și de cea regională, foarte favorabil comentată de specialiștii prezenți.

REGIZORUL s-a găsit, la Parma, în fața unei scene cu treisprezece metri mai îngustă decît cea de la Craiova, cu o singură ieșire (în stînga), fără aparate de ridicat decorurile la pod și cu o înclinație a planșeului cu deosebire periculoasă pentru mișcarea furtunoasă a turnurilor pe rotile ce constituie principalul element scenografic. S-au făcut deci adaptări la noua situație, — o zi și o noapte — cu ajutorul actorilor, al tehnicienilor români și al amabililor colegi italieni, s-au modificat detalii, s-au creat alte trasee pentru cei ce trebuiau să străbată sala și holul. Am văzut spectacolul la Craiova, București și Edinburgh și pot spune că la Parma s-a jucat tot atît de bine, poate chiar cu un plus de energie și dinamism. Ilie Gheorghe și Valer Dellakeza, Tudor Gheorghe și Leni Pințea, Mirela Cioabă, (ea fiind și o foarte activă, aplicată asistentă de regie), Tamara Popescu, Remus Mărgineanu, Smaragda Olteanu, Valeriu Dogaru, Ion Colan, Anghel Rababoc și toți ceilalți, actori importanți care alcătuiau figurația atît de mobilă și eficace, au dat două reprezentații excelente, — și s-au văzut răsplătiți după merit.

Rămasul bun a avut loc în al doilea miez de noapte, în prezența conducătorilor festivalului (dl. Genari le-a ținut un speach emoționant), a consilierului ambasadei de la Roma, dl. Șerban Stati, venit special să-și salute compatrioții, a directorului festivalului de la Paris, dl. Patrice Martinet, sosit special, cu nevasta, să-i vadă pe viitorii săi invitați, și a directoarei festivalului de la Stuttgart, aflată și ea aici ca să-i poftească pe olteni, pentru anul viitor, în Germania.

A doua zi, la opt dimineața, decorurile și costumele plecau, într-un uriaș container, cu vaporul, pe Mediterana, spre Ierusalim, unde craiovenii vor fi prezenți la festivalul internațional de la sfîrșitul lui mai. La 9, un fax de la Tokio îl întreba, amical, pe directorul Emil Boroghină dacă mai are „vreo problemă" în legătură cu prezența vestitei sale echipe la festivalul internațional Shakespeare din capitala Japoniei. Nu — s-a răspuns — nu sînt „probleme" (la 6 mai au și plecat de altfel acolo, cu **Titus Andronicus**). La 11,30 eram la Genova, unde am oprit autobuzul cinci minute — cu toate protestele unora din distinșii actori, obosiți, excedați de traversările prea rapide ale supermarket-urilor și bazarurilor în ziua precedentă, — mereu



Teatrul Farnese (detaliu al sălii)

în criză de timp, i-am înțeles — ca să vedem, măcar și dintr-o clipire, casa în care s-a născut Cristofor Columb. Căci s-a acceptat, în lumea întreagă, că amiralul s-a născut chiar aici, ca și frații săi Bartolomé și Giácomo, din părinți ligurieni, — tatăl, Domenico, țesător de postav, apoi paznic, pe urmă, circiumar, mama, femeie simplă, dărăcitoare de lînă în ajutorul bărbatului ei, dar despre care nu se știe mai nimic. Iar la trei eram în confortabilul și ospitalierul avion-charter „Romavia", al societății care a contribuit și ea la susținerea materială a acestui remarcabil, deși atît de scurt, turneu peninsular.

Dar dacă n-am văzut, la Parma, prea multe spectacole și manifestări teatrale am putut vedea măcar cîteva din minunățiile acestui binecuvîntat pămînt italian : Baptisteriul cu frescele tulburătoare ale lui Correggio, și Domul, a cărui construcție a început în anul 1060 ; biserica Sfîntului Ioan Evanghelistul, construită la 1510 de arhitectul Bernardino Zaccagnini ; statuile măreț ale lui Verdi și Garibaldi ; Primăria, puternică și vastă, creată de cetățeni la 1200, unde e și azi, și unde i-am făcut o vizită protocolară (și gazetărească) primarului Mara Cola, doamnă tînără, subțire, îndatoritoare, adusă în acest scaun prin votul masiv al alegătorilor social-democrați, foarte sensibilă la aspectul relațiilor politice și culturale directe ale orașului ei cu orașe românești ; Teatrul Regal, inaugurat în 1839 cu o operă de Bellini, **Zaira**, ce-l avea ca dirijor pe Paganini (înmormîntat chiar la Parma) ; și o clădire relativ mică, fără o fizionomie deosebită, unde e arhiva orașului și unde, la ora aceasta, un domn în vîrstă, căruia îi port recunoștință, caută pentru mine registrele de născuți ai anului 1828 (dacă mai există) ca să vadă cum arată actul de ivire pe lume, la 8 aprilie a acelui an, al lui Carol Davila, fiul natural (se pare) al lui Franz Liszt și al contesei d'Angoult...

Valentin Silvestru

Teatrul pentru cei mici

● Veritabil om de teatru, cu o substanțială carieră de actor de film și televiziune, Ion Lucian este în prezent directorul nou înființatului teatru „Excelsior". Pentru că din seria companiilor apărute în ultimii doi ani acesta este singurul teatru pentru copii, am solicitat conducătorului său cîteva precizări, credem, de interes.

— Stimate domnule Ion Lucian, iubitorii mai mici și mai mari ai teatrului bucureștean au putut remarca prezența unui nou loc unde se poate fugi de acasă. Cînd a luat ființă Teatrul „Excelsior" și ce motive au stat la baza fondării sale ?

— Imediat după decembrie '89 am solicitat aprobarea de a înființa un nou teatru pentru copii. Din două motive : unul, pentru că un singur teatru pentru copii în Capitală nu acoperă toate necesitățile unui număr foarte mare de mici spectatori ; al doilea motiv : în perioada respectivă, Teatrul „Ion Creangă" își mărturisise intenția de a se profila mai mult pe un repertoriu pentru tineret. Am prezentat această propunere ministrului Andrei Pleșu, care, încîntat de idee, a fost de acord ca teatrul să ia ființă sub directa oblăduire a Ministerului Culturii, drept care decizia de înființare a fost semnată la 1 aprilie 1990. Dificultățile noastre încep odată cu repartizarea spațiului de funcționare. Sala în care ar fi trebuit să se desfășoare activitatea artistică a fost transformată (din 1984) într-un depozit de cărți și dosare ale Academiei. Acum acestea se află într-un stadiu avansat de degradare din cauza condițiilor de depozitare. Inițial, Academia a fost de acord cu desființarea acestui fond. Am oferit și două spații admirabile, infinit superioare celui de aici. Paradoxal, însă, ne-am lovit permanent de obstrucțiile bibliotecarului care refuză categoric să părăsească acest sediu. Sîntem obligați deci să jucăm acolo unde ni se oferă un spațiu liber. Am găsit înțelegere și suport din partea Cercului Militar Național, pentru două reprezentații săptămînal ; în alte două zile jucăm la Casa de cultură a Ministerului de Interne, fapt care, evident, ne creează dificultăți.

— Dincolo de aspectul de divertisment, în ce constă în fond astăzi adevărata menire a teatrului pentru copii ?

— Avem în vedere modelarea fondului spiritual, cultural al copilului în care așa-zisa educație teatrală să fie implicită, neforțată, vehiculată cu mijloace pur artistice, nu cu transformarea teatrului într-o nouă catedră de dirigenție. Altfel, copilul ar fi împiedicat să înțeleagă ce este de fapt fenomenul artistic și i-am obtura supapa spre visare, spre poezie, spre cultură și libertate de gîndire. De aceea, sînt împotriva didacticismului în teatru, dar sînt pentru educarea prin mijloace artistice. Intenția noastră era ca această mult dorită sală, care are posibilități, să fie nu numai o scenă de spectacol, ci și un cadru de educație vizuală, cu o bibliotecă pentru copii, un cerc de inițiere teatrală — de fapt, un mic centru cultural.

— În situația impedimentelor artificial create, pe care le-ați amintit, așa zisa „criză a teatrului" se repercutează și asupra activității dumneavoastră ?

— Nu. Patima de a face încă un teatru pentru copii se include într-o mai veche teorie a mea, potrivit căreia statul care înțelege să susțină și să promoveze teatrul pentru copii nu va avea niciodată „criză teatrală". Dacă vom reuși să îndrăgostim copilul de fenomenul teatral, contactul cu spectacolul de valoare va deveni pentru viitorul adult o necesitate organică.

— Ce-și propune directorul teatrului „Excelsior" pentru stagiunea în curs, pentru cea viitoare ?

— Din cauza condițiilor în care lucrăm, sîntem obligați să nu facem spectacole de amploarea pe care am dori-o. Deocamdată, trupa e mică, dar constituită din actori specializați și iubiți de micul public : Daniela Anencov, Genoveva Preda, Paula Sorescu-Lucian, Victor Radovici, Vasile Menzel și Nicu Alifantis. Pregătim acum un spectacol din fabulele lui La Fontaine, pe baza unui text de Andrei Brădeanu — care semnează și regia. Cu această montare întîmpinăm Tricentenarul La Fontaine ce va fi sărbătorit în 1995. Pentru că dorim să fie un eveniment și pentru că este vorba de o punere în scenă foarte amplă, presupunînd un joc de măști, multă muzică și coregrafie, am început pregătirile de acum. În paralel vom mai repeta două mici spectacole comedie formate din cîteva capodopere universale ale teatrului scurt și o piesă franțuzească ce tratează ideea marginalizării, **Maidanul de la capătul lumii.**

— Despre turneele Teatrului „Excelsior" ?

— Tentativa aproape donquijotească de a prezenta copiilor un text de Eugen Ionescu s-a dovedit a fi nu numai binevenită, dar piesa **Nu treziți un copil care visează** a făcut o carieră superbă atît în țară, cît și în străinătate. Am participat cu ea la **Francofoniile teatrale** din Mantes-la-Jolie de acum doi ani. Anul trecut am făcut un turneu non-profit în Canada și Statele Unite, nu cu intenția de a valorifica spectacolul, ci de a-l duce exact acolo unde era cerut, avînd contactul direct cu publicul pe care l-am dorit. Reacțiile acestuia au fost extraordinare.

Acum pregătim cu acest spectacol și cu **Față-n față cu o hoață**, într-o versiune franceză, un turneu de o lună și jumătate în Franța și Belgia.

În rest, acumulăm zestre pentru cînd vom putea să intrăm într-o activitate normală.

Interviu realizat de
Anca Platcu

Trupa Teatrului „Excelsior" în ...acțiune

În exclusivitate pentru România literară

CONVORBIRE CU ARHITECTUL ŞERBAN CANTACUZINO

Nocivitatea socialismului victorios

ŞERBAN CANTACUZINO, *fiul arhitectului* G.M. CANTACUZINO, *s-a născut la 6 septembrie 1928 în Bucureşti. Între anii 1947—1950, studiază arhitectura la Cambridge. Arhitect, critic şi istoric al arhitecturii, Şerban Cantacuzino devine curînd după absolvirea colegiului, membru RIBA* (Royal Institute of British Arhitects). *Din anul 1967 pînă în 1979 este profesor de istoria arhitecturii la Canterbury, iar din 1979 este numit secretar al Comisiei Regale (Britanice) pentru Artele Frumoase* (The Royal Fine Art Commission).

Aflat în Bucureşti, în anul 1982, arhitectul Şerban Cantacuzino nu a putut face o estimare corectă pe scara distrugerilor a tot ceea ce s-a demolat şi nici nu a luat cunoştinţă de spiritul carierist cît şi de mediocritatea profesională a imensului grup de arhitecţi şi ingineri care au lucrat în Casa Republicii.

Preocupat de gravitatea concepţiei de sistematizare ca şi de reabilitarea organismului urban al oraşului, Şerban Cantacuzino revine în Bucureşti în ianuarie 1992 la iniţiativa Uniunii Arhitecţilor, pentru a prezida Concursul de idei privind amenajarea Pieţei Victoria. *Profitînd de această ocazie, dsa. a analizat posibila recuperare a oraşului ce se întinde de o parte şi de cealaltă a Dîmboviţei. Dialogul purtat de arhitectul Şerban Cantacuzino cu istoricul de artă Ariadna Zeck îl reproducem în cele ce urmează.*

ARIADNA ZECK — Domnule arhitect ŞERBAN CANTACUZINO, cred că dialogul nostru s-ar înscrie în zona stereotipiei dacă aş începe cu : ce vă amintiţi despre Iaşii ultimilor ani ai tatălui dvs., sau cu ce ochi priviţi arhitectura Bucureştilor, sau ce credeţi despre urbanismul fără noimă al socialismului victorios ? Vă propun, deci, să începem prin a ne reaminti ce e *MITOCANUL CA FACTOR AL CIVILIZAŢIEI ROMÂNEŞTI.*

ŞERBAN CANTACUZINO — Mitocanul nu e nici mahalagiul zgomotos, burtăverde fericit de a trăi, nici cheflîul superficial. Mitocanul e îngîmfatul zeflemist şi sceptic, care rezolvă orice situaţie, orice problemă oricît de gravă cu un spirit vulgar. Mitocanul are o putere corosivă asupra vieţii noastre de stat, spunea tatăl meu în 1940. Cunosc eseul tatălui meu.

A. Z. — Este extraordinar de actual.

Ş. C. — Nu-mi dau seama foarte precis dacă *ravagiile lăsate* de mitocan se mai simt încă.

A. Z. — Gîndiţi-vă că arhitectura este instrumentul cel mai fin şi în acelaşi timp cel mai dur prin care conducătorul-comanditar îşi construieşte nemurirea. Or, la noi ?

Ş. C. — Evident. Ceauşescu a fost cel mai mare mitocan. Asta fără îndoială.

A. Z. — A fost şi primul arhitect al ţării.

Ş. C. — Informîndu-se numai la cinematograf după mese prea lungi şi zile goale, mitocanul ar dori să rezume în casa lui decorul tuturor dramelor pasionale, în care faţade din ţara bască au ferestre veneţiene sau faţade mexicane au elemente brâncoveneşti, pe cînd cupole romane acoperă săli de baie şi catapetesme servesc drept bar pentru a servi cocktail-uri. Da, da. Un astfel de arhitect a fost Ceauşescu. „Victoria" sa este o dovadă a decadenţei şi imbecilităţii în arhitectură. El a împins neruşinarea pînă la limită şi cu această armă a făcut ce a vrut.

A. Z. — După cum bine ştiţi, Bucureştii incoerenţi, abia ieşiţi din haosul sistematizării s-au transformat după momentul '89 într-o obsesie care închide o lume.

Ş. C. — Ce fel de obsesie ? În ultimii 40 de ani, ce fel de arhitectură s-a practicat ? A fost blocul şi aşa din cînd în cînd o casă de cultură într-o arhitectură care adoră efectele nu şi atmosfera. Acolo nu se făcea cultură ci ideologie. Acolo s-a practicat scenografia higienică a arhitecturii nu arhitectura elementelor scenografiate. Poate că mitocănia de care vorbeam ar fi fost mult mai observabilă dacă acum puteam să discutăm şi despre temă. Arhitectura ce îmbracă haina convenţionalismului absurd nu se poate constitui în temă. Iar blocul ? În cazul lui, putem vorbi de o modalitate de exprimare volumetrică, trădată prin încălcarea cerinţelor riguroase ale esteticii urbanistice. Nu, în cazul blocului nici nu se poate vorbi de o arhitectură.

A. Z. — Atunci ce este ?

Ş. C. — Este patrimoniul cel mai înspăimîntător pe care a putut să-l lase comunismul, după părerea mea. Radiografia marilor cartiere ne oferă imaginea unei aberante idei, deoarece stilul este acelaşi : solemn opacizat, fără nici un fel de sugestii. Şi apoi, nu se simte bucuria actului în sine, plăcerea de a te juca cu formele. Iar acum, ce se mai poate face cu toate aceste volume ? Nu poţi nici măcar să le vinzi. În lipsă de altceva, mare parte a populaţiei s-a cuibărît în aceste spaţii — de cele mai multe ori insalubre — bucuroasă că are un acoperiş. Acum, marii investitori nu vor să cumpere aşa ceva.

A. Z. — Poate că puterea ar trebui să se gîndească la aceste arhitecturi suficiente, ca la o recompensă, un dar pentru toţi cei care s-au încumetat să locuiască în ele.

Ş. C. — Eu cunosc apartamente pe care nu le-aş cumpăra dacă aş locui acolo. Am văzut astfel de apartamente. Am rude care locuiesc în ele. Sînt o ruşine. Mă gîndesc de exemplu la Marea Britanie, unde politica lui mrs. Theacher a făcut posibilă cumpărarea unor spaţii de locuit. Persoanele care deja le locuiau, au avut nu numai prioritate, dar au putut să-şi cumpere apartamentul la un preţ moderat. Mulţi au făcut-o, fiindcă în afară de neajunsul de a fi uneori prea stilizate, cele mai multe dintre clădiri au ceva atrăgător în eleganţa lor modernistă. Apoi sînt şi foarte bine construite şi în cele mai multe cazuri case.

A. Z. — Nu blocuri ?

Ş. C. — Mai sînt şi blocuri. Geometria rafinată a compoziţiilor se impune însă.

A. Z. — Şi faimoasele blocuri de la Shefield ?

Ş. C. — Da, acolo poţi să vorbeşti de cartier. E un cartier mic de blocuri mari. În general însă, blocurile sînt risipite aşa două-trei într-un loc, alte două-trei în alt loc. Acestea s-au vîndut în mare parte. Şi mai e un lucru care s-a întîmplat în Anglia şi care cred că nu s-ar putea întîmpla aici. Un investitor a cumpărat cîteva blocuri de la autoritatea locală şi le-a schimbat aspectul. Le-a făcut mai frumoase, mai confortabile. A pus ascensoare mai bune şi lumini mai puternice. A organizat securitatea şi paza blocului. A făcut un hol frumos şi a schimbat apartamentele făcîndu-le mult mai funcţionale, cu interioare chiar romantice. După aceea le-a vîndut. Pe cînd aici ? În loc să se propună o analiză a limbajului arhitectural, pentru a se putea opera modificări, adaosuri, eliminări s-au apucat din nou să construiască prost. Vin de la o discuţie de la Direcţia Monumentelor Ansamblurilor şi Siturilor Istorice. Acolo am văzut proiectul pentru casa cu laboratoare şi alte funcţiuni de la Muzeul Satului. Nu spun că e un exemplu de mitocănie arhitecturală dar, sigur este, că din nou nu s-a ţinut seama de spaţiul virtual. E mult prea mare clădirea pentru locul ales. Este la o scară enormă.

Acolo, uritul este învăluit de atmosfera misterioasă a ignoranţei

A. Z. — Cu toate că se afirmă cu o mai mare coerenţă nevoia de armonie, nu prea există îmbolduri pozitive în crearea de forme noi. Apoi, inerţia lipsei noastre de atitudine este atît de mare încît aproape că nu mai avem reacţii. Atunci cînd le avem însă, brutalitatea opiniilor anulează gestul.

Ş. C. — Slăbiciuni de metodă în care golurile de informaţie operează necruţător.

A. Z. — E adevărat, numai că în arhitectură există o libertate mare de expresie...

Ş. C. — Dar ea depinde în primul rînd de respectul faţă de privitor iar arhitecţii s-au obişnuit să facă mare şi urît fiindcă nu au fost condiţii să facă frumos şi funcţional. A clădi nou în contextul oraşului istoric, iată o problemă asupra căreia, foarte puţini arhitecţi au o concepţie.

A. Z. — Nu au cum să aibă. Aici s-a clădit peste istorie. Mici bijuterii edilitare au fost abandonate de oameni cumsecade sub presiunea agresiunii sistematizării şi a buldozerelor. Case boiereşti de o graţie unică au fost făcute praf şi pulbere. Lichelele care mimează astăzi sentimentul religios au distrus prin acceptarea demolărilor multe aşezări religioase cu vechimi de secole şi cu trecut important în viaţa spirituală. A crescut astfel numărul blocurilor.

Ş.C. — E adevărat. Foarte adevărat, numai că, un arhitect nu trebuie să deseneze decît ceea ce îl preocupă.

A. Z. — Spuneţi-mi, vă rog, dar imaginea acelui edificiu cu iz nord-corean implantat într-o zonă încărcată de atmosferă nu demonstrează oare că o estetică proprie a fost şi rămîne — după cum se observă — incomodă pentru neaveniţii cu putere ?

Ş. C. — Evident. Acolo, uritul este învăluit de atmosfera misterioasă a ignoranţei. Volume emoţionale pentru necunoscători. Şi apoi, acolo sistematizarea s-a făcut în contra direcţiei în care au evoluat Bucureştii. Victoria Socialismului descrie o arteră E-V în timp ce în Bucureşti totul e concentric-radial, iar arterele principale sînt orientate în direcţia S-V şi N-E, contrariul N-V-ului şi S-E-ului.

A. Z. — Derapajele nefaste ale arhitecţilor dornici să construiască o seamă de arătări din beton ?

Ş. C. — Nu numai. Mai e şi problema de integrare. Ceauşescu nu ştia ce este o integrare în organismul urban. El vedea Bucureştii ca pe o aglomerare de case fără noimă, cu ziduri foarte uscate şi roase de iederă, care odată şi odată trebuiau să dispară. Toată această arhitectură monstruoasă ce a anulat prin dizlocare Vechii Bucureşti nu poate fi asimilată însă de Bucureştii care au rămas. Vedeţi ? Aceasta e problema.

A. Z. — Şi nu este deloc uşoară.

Ş. C. — Nu. Acceptînd ideea că nimic de acolo nu se poate distruge, eu am sugerat ceva pentru zona unde vechiul atinge noul.

A. Z. — Adică acolo unde Mitropolia, Antimul şi Mihai Vodă sînt asfixiate de ecranele mari de beton ?

Ş. C. — Da. Am propus o arhitectură peisageră cu care se poate face destul. O soluţie la cele două probleme care se ridică : ce se vede din afară şi ce se vede din lăuntru. Cu un pom se poate face mult ! se pot planta pomi maturi sau semi-maturi care pot masca pînă la un anumit punct arhitecturile absurde, vibrînd în acelaşi timp şi suprafeţele istovite de istorie. În acest fel ambianţa interioară s-ar putea ameliora, modelarea înaintînd firesc : încet şi pe nesimţite

...Nu putem face abstracţie de limitele culturale ale puterii.

A. Z. — În acest fel ar fi posibilă şi salubrizarea gustului public ?

Ş. C. — Sigur că da.

A. Z. — Numai că, lucrurile au stagnat. Senatorii s-au instalat în partea „la gata" a Casei Republicii iar uitarea pe care s-a scontat triumfă. Între timp ochiul opiniei mărginite s-a (de)format şi mai mult de volumul greoi şi artificial al edificiului fără ritm. Ochiul a început să accepte forma şi el se educă în continuare pe imaginea ilogică a Casei Republicii. Ce e de făcut ?

Ş. C. — Fizic vreţi să spuneţi ?

A. Z. — Da. Cu un volum imaginat pe abandonarea oricărei logici a formei, a oricărei tendinţe ordonatoare a liniilor, nu se mai poate face nimic ? Chiar nimic ?

Ş. C. — Mi-e teamă că nu.

A. Z. — V-am întrebat făcînd abstracţie de situaţia economică catastrofală existentă.

Ş. C. — Înţeleg, dar nu putem face abstracţie de limitele culturale ale puterii. Natura mea este optimistă dar, faţă de atitudinea existentă sînt destul de pesimist. Bîlbîielile la nivel decizional, confuzia spirituală provocată de politică şi dificultăţile economice, deturnarea opiniei colective de la adevăratele probleme ale oraşului prin absenţa informaţiei nu se rezolvă aşa bătînd din palme. Între timp totul se năruie sau în cel mai bun caz se fură.

A. Z. — Cît de firesc ar fi ca puterea să înţeleagă că semnificaţia şi valoarea unui astfel de ansamblu constă în ambiguitatea formei şi în nerusinarea cu care aceasta sfidează monotonia deloc discretă a unui oraş obosit şi plictisit de cutiile de beton ale locuinţelor noastre, de noroiul uliţelor şi al bălţilor adînci în trotuarele desfundate, de tentaţiile care au pervertit mult prea mult.

Ş. C. — Este aproape incredibil că acolo sus, la vîrf sau la vîrfuri nimeni nu percepe această aglomerare urbană ca pe ceva malign. Marea majoritate nu are încă anticorpii necesari în a se apăra de agresivitatea tumorii Casa Republicii. Cea mai bună demonstraţie ne-au făcut-o vizitatorii ei. Am auzit că cele mai multe persoane au rămas teribil de impresionate de ornamentele ce se succed într-o monstruoasă aglomerare şi de cantităţi inadmisibile de aur, marmură şi cristal.

A. Z. — Observăm, deci, fără patimă că, pentru imensa majoritate a colectivităţii, problema Casa Republicii nu s-a pus în termeni reali. Problema evocată de specialişti a reprezentat de fiecare dată o chestiune pur estetică. Vizitatorii şi toţi cei care-şi dau cu părerea, au rămas insensibili la o estetică a cărei substanţă profundă nu-i interesează. Este clar că esteticul iese din sfera de interese a acestor personaje. Curiozitatea legitimă faţă de o lume inaccesibilă marii majorităţi i-a făcut pe toţi aceşti indiscreţi să ia cu asalt interioarele stupide şi uimitoare ale Casei.

Ş.C. — Cîtă iresponsabilitate ! Să transformi arătarea în muzeu într-un moment în care majoritatea nu era pregătită şi poate nici educată în a judeca în linişte şi cu discernămînt arhitectura care a scris o parte din istoria noastră.

Individul cu oarecare putere, care vrea să dărîme numai ca să facă mare.

A. Z. — În urmă cu un an am fost cu ex-ministrul culturii dl. Andrei Pleşu la Alexandria. Un oraş aproape de Bucureşti.

Ş. C. — Ştiu unde este. Am fost acolo.

A. Z. — Ei, acolo, autorităţile locale voiau să dărîme şi singurele monumente scăpate de furia inconştienţei. Este vorba de Muzeul de Artă transformat în sediu F.S.N., de o impunătoare clădire din secolul trecut splendid conservată şi transformată în şcoală şi de încă cîteva căsuţe dărăpănate dar cu aspect plăcut. Primarul oraşului ne-a invitat nu prea elegant să revenim în Alexandria numai după ce acest oraş va avea o arteră la fel de arătoasă ca aceea a Victoriei Socialismului.

Ş. C. — Da, da. Soluţionarea de moment pe care nici un primar din lume nu are autoritatea moral-profesională să o facă fără a consulta arhitecţii cu greutate, oamenii de cultură, personalităţi cu preocupări în domeniu, ca şi întreaga atitudine a acestui primar este o problemă caracteristică mitocanului. Individul cu oarecare putere, care vrea să dărîme numai ca să facă mare. Lipsa de intelectualitate a unui atare personaj determină imposibilitatea unei raportări articulate şi coerente la o arhitectură ce surprinde prin seninătate şi discreţie. Şi asta se întîmpla cînd ?

A. Z. — În urmă cu un an.

Ş. C. — Cît de nociv a fost fenomenul socialismul victorios ! ? ! Da, trebuie protecţie. Trebuie declarate prin Lege clădirile şi zonele protejate. Altfel distrugerea va continua pînă la dispariţia tuturor reperelor în istorie. România nu-şi mai poate permite să-şi piardă acest capital istoric care este monumentul. Trebuie neapărat ca Legea Monumentelor să treacă prin Parlament. Chiar dacă în mintea puterii această Lege nu înseamnă nimic altceva decît o bucată de hîrtie totuşi se mai pot opri demolările. Se mai poate recompune ceva.

Spiritul tolerant al bunului-simţ lipseşte chiar la nivelul conducerii ţării

A. Z. — Sighişoara de exemplu ?

Ş. C. — Da, şi Sighişoara, sau în primul rînd acest oraş, deoarece aflu că fiica Casei Republicii a devenit acum fiica Sighişoarei. Anca Petrescu vrea să aplice acolo aceeaşi (dez)organizare urbană. Din fericire această răsturnare de competenţe nu am mai întîlnit-o nicăieri ca aici. Spiritul tolerant al bunului-simţ domină, pe cînd aici el lipseşte chiar la nivelul conducerii ţării. Să luăm din nou ca exemplu Marea Britanie. Totuşi acolo sînt miniştri şi oameni politici care înţeleg mai mult decît arată, care au bun-gust şi care dau dreptate bunului-simţ. Nu sînt mitocani.

A. Z. — Au şi consilieri de o anumită calitate ?

Ş. C. — Absolut. Dar există şi o Lege foarte puternică a monumentelor susţinută şi dirijată de Comisia echivalentă Comisiei Naţionale a Monumentelor, Ansamblurilor şi Siturilor Istorice de aici şi de Comisia Britanică Regală pentru artele frumoase unde eu sînt secretar. Autorităţile ne ascultă. Aici nimeni nu ascultă Comisia Monumentelor, iar Comisia Culturală a Parlamentului cred că nu are coerenţă moral-socială. Să susţii prin neraportarea la Lege uritul cotidian şi să nu ţii seama de situaţia scandaloasă de la Mogoşoaia, iată un lucru care în nici o parte a Europei nu s-a mai întîmplat.

A. Z. — Palatul de la Mogoşoaia ar putea să facă parte din patrimoniul mondial.

Ş. C. — Da, dar nu a fost prins pe lista patrimoniului fiindcă, evident, au fost alte urgenţe. Mogoşoaia concepută într-un spirit european, Mogoşoaia scăpată de ruină prin bunăvoinţa lui Nicolae Bibescu, Mogoşoaia atît de dragă tatălui meu, are toate şansele să se transforme într-un loc sordid în care ţi-e groază să calci. Ştiu sigur că, dacă în anii '30 ar fi existat un patrimoniu mondial, tatăl meu ar fi trecut palatul imaginat de Constantin Brâncoveanu pentru fiul său Ştefan pe listă. Aşa cred. În orice caz, Biertanul, mănăstirile cu pictură exterioară din nordul Moldovei şi Hurezii, au devenit şi ele numai nişte propuneri. UNESCO refuză să le treacă pe lista patrimoniului mondial, atîta timp cînd nu avem o legislaţie. Îmi închipui că parlamentarilor nici nu le pasă. Să fie Legea Audio-Vizualului mai importantă decît Legea Monumentelor ?

A. Z. — Cu atît mai mult cu cît întreaga legislaţie de ocrotire a patrimoniului cultural-naţional a fost abrogată prin Decretul CFSN-ului nr. 90 din 5 februarie 1990, semnat de dl. Ion Iliescu.

Ş. C. — E scandalos. Absolut scandalos. Pe de o parte nu avem nici un fel de reglementare legică asupra valorilor patrimoniale, pe de alta acuzăm onestitatea intelectuală a unui Andrei Pleşu. Nu, nu. Dacă România vrea să-şi reia locul în familia ţărilor europene, trebuie să se poarte altcumva.

A. Z. — Şi să nu ne mai plîngem că sîntem lăsaţi la porţile Europei.

Ş. C. — Nu mai avem nici un drept.

Ariadna Zeck

Bucureşti, 28 ianuarie 1992

Scrisoare de la Cannes

Un coup de foudre

AFLAȚI despre mine, prin acest fax preliminar, necinematografic, că — incredibil, dar adevărat — am ajuns cu bine. Eu, care n-am condus în viața mea pe o autostradă, nici măcar spre Pitești, m-am trezit cu 130 km pe oră pe autostrăzile italienești (și toată lumea știe că „italienii conduc ca nebunii"). Dar, se știe, la pasărea chioară îi face Dumnezeu cuib ! O singură dată mi-a fost, un pic, frică, pe o autostradă suspendată deasupra mării, undeva între Genova și San Remo ; dacă faci greșeala să privești, o fracțiune de secundă, într-o parte, ameteștl, ai senzația că mașina îți înaintează pe o sîrmă întinsă pe cer și că echilibrul o să se strice dintr-o clipă în alta. Nu e mai puțin adevărat că autostrada asta e și cea mai frumoasă. „Il faut vivre dangereusement !", cum zice o reclamă de film. N-am văzut pînă acum un drum mai fermecător, cu toate serpentinele lui, cu tunelele kilometrice străpunse în munte, cu porțiunile suspendate deasupra Mediteranei, și, mereu, cu o mare de verdeață, de flori sălbatice, multicolore, cu case misterioase, aruncate aiurea pe înălțimi, cu palmieri cît niște stejari uriași (nu știu de ce, îmi imaginam întotdeauna palmierii ca pe niște arbori cu tulpinile fragile, și nu ca niște picioare de elefant !). Ajunsă la Festival, am avut surpriza să citesc un text al celebrului Sidney Lumet (cu un film în Competiția oficială), în care acest regizor care a văzut multe la viața lui descrie, extaziat, tocmai această autostradă, „cea mai frumoasă cale de acces spre Cannes !"

În rest, festivalul e o splendoare, te îndrăgostești de el la prima vedere, și totul merge, aș zice, ca pe roate, dacă pe roate nu s-ar merge atît de prost ; în timpul festivalului, Cannes-ul e un uriaș ambuteiaj limuzine care mai de care mai sofisticate, în frunte cu vulturescul Rolls Royce, se tîrăsc cu viteza melcului printre mulțimile de cinefili „puri și duri". Să găsești un loc de parcare, în această înghesuială, ține de SF. Trebuie să recunosc că antrenamentul de pe străduțele noastre din jurul Băncii, al Universității, al magazinului Victoria, la ore de vîrf — și-a spus cuvîntul. În acest context, cel mai formidabil lucru pe care-l poți achiziționa aici e un abonament într-o parcare labirintică, etajată, pentru sute de mașini, din subsolul Palatului Festivalelor. Ca o curiozitate amuzantă (foc) : abonamentul de parcare (cu o reducere pentru festivaliști) costă cam cît patru salarii medii de la noi !

Pe aici, se pare, e criză mare de oameni care „vîn pentru prima oară la Cannes" ! Iată de ce m-au reperat ca pe un fenomen, din fișierul serviciului de presă, și diverse posturi de radio locale mă aleargă să le spun „primele impresii" ! De fapt, cum am ajuns la Cannes am fost luată în primire de o reporteră de la **Antenne 2** (care mi-a spus că văzuse, cu o zi înainte, o emisiune tv în care se vorbea foarte de bine despre „votre journal **La Roumanie littéraire**", deci în Franța avem presă bună). Reporterea de la **Antenne 2**, plus un sunetist, plus un operator au urcat apoi în mașină, și, împreună, am făcut un tur pe Croisette, cu operatorul filmînd din cele mai năstrușnice unghiuri, atîrnat afară, pe fereastra mașinii, cu capul în jos, în tot felul de travlinguri și de panoramice, pînă cînd a reușit să-mi smulgă de pe parbriz oglinda retrovizoare ! Cert este că, seara, la Actualități, s-a dat un minut din toată povestea, cu „impresiile" și „mobilurile" unui străin care descoperă Cannes-ul, totul — spre încîntarea recepționerului și a chelnerului, care, de atunci, mă întreabă în fiecare zi dacă l-am văzut pe Alain Delon ! Azi am cedat nervos, și am spus că pe Delon nu l-am văzut, în schimb am stat de vorbă cu Depardieu ! Și omul a părut fericit (ospătarul, nu Depardieu).

Alaltăieri, la o recepție, pe cine credeți c-am întîlnit : pe Ioan Groșan ! Cu un spirit de aventură de invidiat. Groșan a venit cîteva zile înaintea lui Pintilie (care e în Selecția oficială, cu **Balanța**), s-a acreditat, prin forța împrejurărilor, la secțiunea... „Jeunes Comediens", și s-a aruncat, fără arme și fără bagaje (la propriu) în viitoarea festivalului, făcînd parte, cu umor, dintr-o categorie de participanți frecventă la Cannes, așa-numiții „sans logis" ! Mașina cu care am venit de la București se dovedește, încă o dată, utilă, și furnizează „un excelent loc de cazare"... Acum, dacă ar încerca, vreun hoț, noaptea, s-o fure din parcare, ar trebui s-o fure cu Groșan cu tot, sau ar trebui, mai întîi, să-l înfrunte pe Groșan ! Poate că de la depărtare toate astea nu par deloc amuzante, dar vă asigur că, de aproape, ele sînt !

În altă ordine de idei, Cannes e un festival, într-adevăr, minunat, cu o selecție foarte interesantă, cu un program de anvergură. Anul ăsta predomină filmele americane, Cannes '92 a și fost supranumit Americannes !

Despre adevăratul Americannes, și despre ce a însemnat această a 45-a ediție, acum în plină desfășurare, într-un număr viitor.

Eugenia Vodă

Cannes, 11 mai

Suspendări sibilinice

DACĂ Televiziunea ar ști să-și provoace mai bine realizatorii, cerîndu-le mai mult, dar și prețuindu-i ca atare, cred că o sumedenie dintre nostalgiile publicului și-ar găsi răspuns în programul ei artistic.

Una dintre aceste nostalgii e filmul t.v., care poate fi realizat fără mari cheltuieli, la o adică. Nu discut aici serialele comandate cu ani în urmă, deși ideea de serial autohton mă atrage mai mult decît rețeta așa-zis sigură a **Dallas**-ului. N-o spun din orgoliu local, ci din pricină că astfel TVR ar putea intra în relații de schimb profitabil. O **saga** locală are destule șanse de a stîrni interesul, dacă e croită după un scenariu onest, adică fără intenții propagandistice, ci în maniera trăit-povestit, pe mari felii de realitate. O istorie a noastră, pornind de la un anumit eveniment — să zicem criza din '29 —, are toate șansele să prindă la telespectatorul român și să constituie, deopotrivă, un punct de interes pentru telespectatorul de aiurea.

M-am gîndit la acest posibil serial, lunea trecută, uitîndu-mă la **Pavilionul umbrelor.**

După reclama făcută filmului și după ziua în care a fost programat, mă așteptam să fie vorba despre o dramatizare de televiziune și nimic mai mult. Realizatorul, dl. Silviu Jicman, autor și al scenariului și al regiei, ne-a oferit o ecranizare memorabilă. După părerea mea, condensat puțin, acest film ar fi putut deschide o serie la TVR. Autorul a punctat, oricum, remarcabil la capitolul expresivitate, chiar dacă întrebuințîndu-și cu prudență însușirile. Din cîteva elemente recurente a construit o atmosferă favorabilă mișcării personajelor, un mediu dens, prielnic stării conflictuale din textul de bază al lui Gib. I. Mihăescu. Că filmul s-a despărțit de simpla dramatizare, asta o dovedește de altfel jocul întregii echipe, care a intrat în pielea personajelor, cinematografic, renunțînd la tehnica jocului pe scîndură.

Întregul filmului e rotund și de o remarcabilă expresivitate.

MĂ ÎNTRISTEAZĂ — iertată-mi fie vorba — emisiunea matinală a d-nei Smaranda Jelescu. Și asta începînd de la aerul gînditor-relaxat-interogativ al realizatoarei care ne urează bună dimineața în vederea unei emisiuni culturale, ca și cum ne-ar invita la o ședință de gimnastică. În vreme ce invitații d-sale au, îndeobște, un aer ceva mai rezervat, d-na Jelescu se străduiește să încropească atmosfera recurgînd la serviciile unei mimici, ba uneori și ale unor replici debutonate, ca de pildă „Ceaicovski, un nimeni !". Spirit de glumă, ca să zic așa, dar cam în contratimp cu emisiunea d-sale. Umorul de la zece dimineața nu e tot una cu replica genială de la ora cinci, cînd te trezește din somn ceasornicul datoriei față de fișa de pontaj. La zece dimineața, lucrurile sînt un pic mai complicate, iar datul cu părerea în stilul lejerității replicii buimace din tramvai sună, la ora cu pricina, cam defazat. Spun asta cu părere de rău, fiindcă emisiunea d-nei Jelescu ar putea fi un excelent memento cultural, fără excesele de spontaneitate ale realizatoarei.

Cum presupun că revista presei întocmită de dl. Emanuel Valeriu și-a pierdut audiența, n-are rost, cred, să mai aduc vorba despre ea.

În schimb, din ziare am aflat că la TVR ar fi în plină desfășurare un scandal prilejuit de motive bănești. Tot din ziare am aflat de o posibilă grevă în sînul Televiziunii, asta după ce dl. Răzvan Theodorescu ne-a anunțat că relațiile dintre conducere și sindicate sînt dintre cele mai amiabile. Se mai schimbă lucrurile, dar nu e mai simplu ca asemenea întîmplări să fie povestite de la sursă, decît să le aflăm din alte direcții ?

Ar fi interesant ca, la revista presei de pildă, dl Emanuel Valeriu să ne comunice noutăți din Televiziune, cu ajutorul titlurilor din ziare.

Nu pricep, deocamdată, rostul emisiunii aceleia în care tot omul cu un of sufletesc se poate adresa, pentru trei minute, Televiziunii, iar apoi nouă tuturor. Poate că nu înțeleg eu psihologia cetățeanului român cînd e la ananghie, mă tem însă că emisiunea aceasta vrea să transforme problemele noastre generale în cazuri izolate, dacă nu cumva întreaga poveste va cădea în ridicolul trist al umorului involuntar. Imaginați-vă că Televiziunea ar fi poarta Raiului și ați avea nevoie de trei minute pentru a vă justifica prezența acolo.

Pînă la justificările noastre, dispar emisiuni, și asta se întîmplă fără explicații, ci numai după mici anunțuri gen „Azi e ultima dată...", asta în cel mai bun caz.

Se pare că procedeul preferat al conducerii TVR e acela al suspendării sibilinice.

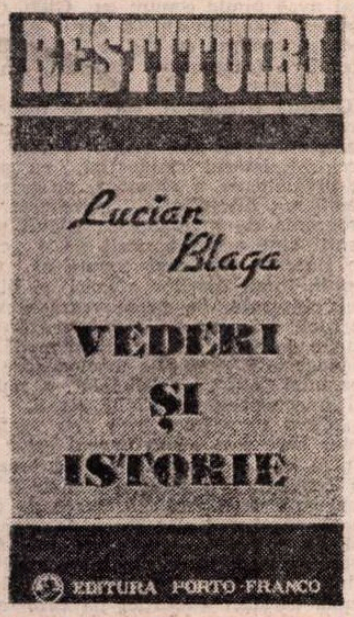
Cristian Teodorescu

I.R.S.O.P. (II)

DUPĂ o săptămînă de pauză, IRSOP continuă (în „Panoramic", nr. 19) publicarea rezultatelor sondajului de opinie cu privire la rolul și locul Radioteleviziunii în campania electorală pentru alegerile locale. Informații deja puse în circulație, în „Panoramic" nr. 17, sînt detaliate, uneori îmbogățite, alteori corectate, totdeauna, însă, comentate, interesul prioritar îndreptîndu-se, deocamdată, tot spre televiziune. Săptămîna viitoare, probabil, în prim plan se va afla radioul. Pînă atunci, inițiem puțin asupra datelor de care dispunem, cu deosebire asupra celor menite să ateste cota de audiență a emisiunilor electorale. La radio, statistica este menită a ne pune pe gînduri, căci, adunînd răspunsurile negative (44%) cu cele ale indecișilor (9%) obținem un total ce depășește răspunsurile afirmative (47%). La televiziune, rezultatele sînt mai optimiste, într-o primă variantă („Panoramic", nr. 17) la punctul 2 al chestionarului consemnîndu-se (citez) : „În general, m-au interesat — 63% ; În general, nu m-au interesat — 31% ; Nu știu — 6%". Reluat în noul „Panoramic" (nr. 19), același punct 2 al chestionarului mărturisește o modificare de optică (citez) : „Interes — 74%, dezinteres — 24%, nu știu — 2%", cu precizarea înscrisă într-un tabel analitic după care nivelul cel mai scăzut de interes (48%) și cel mai ridicat de dezinteres (39%) ca și de incertitudine (13%) aparținînd subiecților absolvenți de școală generală. Comparînd, apoi, felul în care a fost apreciată participarea televiziunii la desfășurarea campaniei electorale, autorii sondajului constată că de la primul tur de scrutin spre al doilea s-a înregistrat „o ușoară răcire a entuziasmului". Cauzele sînt, desigur, numeroase dar măcar una dintre ele pare a fi evidențiată chiar de IRSOP. Este vorba despre ceea ce ultimul „Panoramic" definea drept „neutralitatea politică a televiziunii". Răspunsurile sînt și aici semnificative și le reproducem întocmai : „părtinitoare — 25%, nepărtinitoare 53%, nu știu — 22%". Cu numai două săptămîni în urmă, imaginea de ansamblu fusese cu foarte puțin alta (citez) : „Considerați că în campania electorală Televiziunea a ținut partea unora dintre partide sau n-a ținut partea nici unui partid ? A ținut partea unora — 23%. N-a ținut parea nimănui — 47%. Nu știu — 30%". Iar la aceeași întrebare, răspunsurile radioascultătorilor fuseseră (citez) : „A ținut partea unora — 8%. N-a ținut partea nimănui — 47%. Nu știu — 45%". Ce constatăm ? Un lucru recunoscut și de IRSOP : „Publicul efectiv al emisiunilor electorale convins de imparțialitatea Televiziunii este majoritar. Cu toate acestea, nu trebuie omis faptul că persoanele care reproșează Televiziunii o anume părtinire, în campania electorală pentru alegerile locale constituie o pătrime din totalul celor care au urmărit emisiunile electorale t.v. Cei care se abțin de la aprecieri probabil că sînt dispuși să admită una sau alta din variante". Care variantă ne întrebăm imediat, mai ales că grupul indecișilor este extrem de vizibil atît în rîndul telespectatorilor (30% în „Panoramic" nr. 17, 22% în „Panoramic" nr. 19) cît și în rîndul radioascultătorilor (45% în „Panoramic" nr. 17, cu numai două procente mai mic decît grupul celor convinși de neutralitatea instituției). În fond, dincolo de cifre, statistici, procente și tabele, în discuție este pusă credibilitatea sistemului informațional radio-t.v. Încrederea se cîștigă repede și simplu : prin corectitudine, imparțialitate, promptitudine și folosirea unor căi adecvate de expresie. Ea se pierde la fel de repede și simplu cînd aceste principii sînt sistemic încălcate. În această direcție avem, din păcate, o bogată experiență. Nu ne rămîne decît să sperăm că foarte curînd, cît mai curînd, vom modifica definitiv timpul verbal al acestei observații, aruncînd-o sub lespedea grea a trecutului și, expulzată în amintire, ea va putea fi rostită fără nici un regret : am avut, din păcate, o bogată experiență.

Antoaneta Tănăsescu

În librării



● **Lucian Blaga — VEDERI ȘI ISTORIE.** Ediție îngrijită și prefațată de Mircea Popa, cuprinzînd „acea parte a publicisticii care nu a văzut lumina tiparului — dat fiind atitudinea profund anticomunistă manifestată în articolele respective de către marele poet și filosof". **(Editura Porto-Franco, XXVIII + 156 p., 150 lei).**

● **Caragiale — MOMENTE.** Reeditare anastatică a volumului apărut în 1901 la editura librăriei Socec. Coordonator al ediției anastatice și postfațator prof. dr. Ion Vartic. Notă asupra ediției cercetător Mariana Vartic. **(Editura Fundației Culturale Române, București, 348 + XIII p., exemplar legat, 325 lei).**

● **Ion Druță — POVARA BUNĂTĂȚII NOASTRE.** Roman. Prefață și tabel cronologic de Mihai Cimpoi. **(Editura Minerva, București, „Biblioteca pentru toți", 2 vol., 236 + 224 p., 160 lei).**

● **Ileana Mălăncioiu — SORA MEA DE DINCOLO.** Versuri. Ediția a II-a. **(Editura Litera, București, 104 p., 90 lei).**

● **Marin Tarangul — INTRAREA ÎN INFINIT SAU DIMENSIUNEA EMINESCU.** Eseu. **(Editura Humanitas, București, 142 p., 215 lei).**

● **Corneliu Gavrilescu — FII TUNELULUI.** Versuri. **(Editura Libra, București, 86 p., 50 lei).**

● **Mariela Rotaru — GALERIA DE SINGURĂTATE.** Versuri. **(Editura Pontica, Constanța, 36 p., 50 lei).**

● **Vasile Petre Fati — COPILUL TUNS - ZERO.** Versuri. **(Editura Pontica, Constanța, 56 p., 100 lei).**

● **Ștefania Plopeanu — CAVALERUL DIN DREZINĂ.** Versuri. **(Editura Pontica, Constanța, 56 p., 75 lei).**

● **Octavian Doclin — CEASUL DE APĂ.** Versuri. Selecție și postfață de Lucian Alexiu. **(Editura Hestia, Timișoara, 90 p., 50 lei).**

● **Corin Braga — NOCTAMBULII.** Roman. Primul dintr-un ciclu de patru romane. **(Editura Dacia, Cluj, 198 p., 149 lei).**

● **Mircea Goga — POEZII. (Editura Octavian Goga, Cluj, 144 p., fără preț).**

● **Marcel Ion Fandarac — INGER DE PAZĂ.** Poeme. **(Editura Corida, București, 96 p., 80 lei).**

● **Marcel Ion Fandarac — DOMNIȘOARA KARMA.** Poeme de dragoste. **(Editura Corida, București, 96 p., 80 lei).**

● **Edgar Reichmann — ÎNTÎLNIRE LA KRONSTADT.** Roman. Traducere de Andriana Fianu. **(Editura Fundației Culturale Române, București, 198 p., 186 lei).**

● **Mihai Epure — JAPONIA, IKEBANA DE GÎNDURI.** Impresii de călătorie. **(Editura pentru turism, București, 144 p., 161 lei).**

● **Saul Bellow — IARNA DECANULUI.** În românește de Antoaneta Ralian. **(Editura Elit-comentator, Ploiești, 320 p., 225 lei).**

● **Ioan Popa — ROBI PE URANUS.** Roman. O carte despre crimele pe care s-a clădit Casa Poporului. **(Editura Humanitas, București, 192 p., 175 lei).**

● **POEZIE GERMANĂ CONTEMPORANĂ.** Selecție, traducere, note, comentarii postfață de Grete Tartler. **(Editura Dacia, Cluj, 336 p., 120 lei).**

Premiu pentru poezie

● **Premiul Zairez pentru Carte** pe 1991 a fost acordat poetului **Gellu Naum** pentru volumul bilingv (român-francez) **Partea cealaltă — L'Autre Côté,** apărut la Editura Cartea Românească. Constînd din: o diplomă Medalia „Meritul pentru Știință și Cultură" și daruri cu conținut național zairez premiul a fost înmînat, în cadrul unei festivități, reprezentantului Ambasadei Române de la Kinshasa, în prezența poetului Ungeda N'Sele, consilier la Ministerul Zairez al Culturii și președinte al comitetului de organizare, la 1 martie a.c. Organizatorii au solicitat două sute de exemplare ale volumului premiat, destinate comercializării în Zair.

Norman Manea în librării

● La începutul lunii aprilie Editura Meulenhoff din Olanda a publicat volumul de proză scurtă **Het Verhoor** (Interogatoriul) de Norman Manea, iar de curînd scriitorul a publicat, în Statele Unite, volumul de eseuri **On Clowns: The Dictator and the Artist** și culegerea de povestiri **October, Eight O' Clock.** Recent lui Norman Manea i s-a acordat prestigioasa bursă a Fundației Guggenheim în semn de recunoaștere a valorii creației sale literare. Într-unul dintre numerele viitoare vom publica traducerea prefeței autorului la volumul **On Clowns** apărut la editura new-yorkeză Grove Weidenfeld.

La Institutul Francez din București

● Miercuri 20 mai, ora 18,30 — întîlnire cu poeții **Claude Royet-Journoud** și **Emmanuel Hocquard,** urmată de lecturi din volumele lor recente.

● Luni 25 mai, ora 18,30 — conferința d-lui **Claude Brémond,** director de studii la Facultatea de Științe Sociale, cu tema **Cum se alcătuiește un index semiotic de teme narative?**

● Marți 26 mai, ora 18,30 — conferința d-lui **Georges Ravis-Giordani,** profesor la Universitatea din Provence, cu tema **Structuri ale originii și unității culturale a ariei mediteraneene.**

● Miercuri 27 mai, ora 18,30 — conferința **A scrie și a citi astăzi în Franța** — ținută de dl. **Raymond Jean,** profesor la Universitatea din Provence.

Serată dramaturgică la Urmuz

● Teatrul Urmuz din București a inaugurat spectacolele-lectură (în periodicitate lunară) cu piese românești, în colaborare cu Secția de dramaturgie și teatrologie a Asociației scriitorilor din București. S-a citit — de către trupa teatrului, în regia lui Mircea Marin (lectură remarcabilă) — piesa inedită a lui Alex. Ștefănescu **Poveste cu un copac.** Lucrarea, inspirată de realități și stări de spirit ale actualității, a fost ascultată cu interes și viu discutată de numerosii participanți. Dezbaterea, serioasă și aplicată (a durat aproape patru ore), condusă de criticul Valentin Silvestru a implicat aprecieri asupra piesei, scriiturii, capacității de construcție a dramaturgului și sugestii de îmbunătățire a conflictului, delestare a intrigii de elemente mai puțin elaborate artistic, ori digresive.

Au adus contribuții pertinente la analizarea piesei dramaturgii Radu Iftimovici, Dan Tărchilă, Tudor Popescu, Iosif Naghiu, Dorel Dorian, Al. T. Popescu, criticii Ludmila Patlanjoglu, Constantin Radu Maria, poetul Ion Zubașcu, ziariștii Ion Butnaru și Rodrig Andrișanu.

În încheiere, autorul a mulțumit actorilor și regizorilor pentru buna interpretare a piesei sale și a afirmat că, în lumina unora din considerațiile făcute în discuție, va medita asupra posibilității unei versiuni noi a lucrării sale.

Societatea Tristan Tzara

● Dl. Vasile Robciuc ne înștiințează că **Societatea cultural-literară Tristan Tzara,** constituită la Moinești cu prilejul Colocviului național Tzara din toamna trecută, a dobîndit personalitate juridică. Societatea își propune să încurajeze studierea literaturii avangardiste europene, să sprijine activitatea cenaclurilor literare în cadrul revistei **Caietele Tristan Tzara,** și, desigur să cultive memoria fondatorului mișcării Dada, originar din această localitate a Moldovei de mijloc.

Triplă manifestare la Bacău

● 27—31 mai la Bacău: Gala recitalurilor dramatice. Reuniunea națională a criticilor teatrali. Consfătuirea secretarilor literari din teatrele dramatice și de păpuși. Organizatori: Ministerul Culturii, Inspectoratul județean de cultură Bacău, Teatrul Bacovia, Fundația George Apostu, Secția de critică și teatrologie a Uniunii Teatrale din România.

Calendar

● **18 MAI.** S-au născut: **Horia Panaitescu** (1921), **Șerban Gheorghiu** (1922), **Domokos Géza** (1928), **Francisca Stoenescu** (1940). A murit **Șerban Nedelcu** (1982).

● **19 MAI.** S-au născut **H. Bonciu** (m. 1950), **Vasile Galaicu** (1939).

● **20 MAI.** S-au născut: **Virgil Sorin** (1926), **Geo Șerban** (1930), **Ion Bolos** (1949). A murit **Nicolae H. Dimitriu** (n. 1902).

● **21 MAI.** S-au născut: **C. Dobrogeanu-Gherea** (1855), **Tudor Arghezi** (1890), **Profira Sadoveanu** (1906), **Constantin Popovici** (1924), **Henry Zalis** (1932). A murit **Neculai Barbu** (n. 1921).

● **22 MAI.** S-au născut: **Andrei Mureșanu** (1816), **Ion Constantin Chițimia** (1903), **Dumitru Ignea** (1919), **Ilie Măduța** (1927), **Márki Zoltán** (1928), **Romulus Lal** (1935), **Vasile Andru** (1942), **Dan Munteanu** (1944), **Mihai Bărbulescu** (1949). Au murit: **George Bacovia** (1957), **Ion Lotreanu** (1935).

● **23 MAI.** S-au născut: **G. Ibrăileanu** (1871), **Vladimir Streinu** (1902), **Dorina Rădulescu** (1909), **Olga Caba** (1913), **Octavian Georgescu** (1937), **Valeriu Armeanu** (1946).

● **24 MAI.** S-au născut: **George Barit** (1812), **Victor Felea** (1923), **Christian Maurer** (1931), **Florin Iaru** (1954). A murit **Alex. Cazaban** (n. 1872).

● **25 MAI.** S-au născut: **Const. Balmuș** (1898), **Georgeta Mirecea-Cancicov** (1899), **Mara Giurgiuca** (1920), **Sanda Diaconescu** (1921), **Remus Luca** (1923), **Eugen Simion** (1933), **Elena Curecheru-Vatamanu** (1940). A murit **Henriette Yvonne Stahl** (1984).

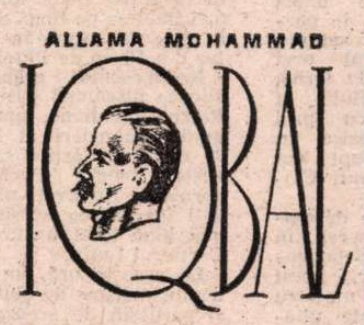
● **26 MAI.** S-au născut: **Vintilă Corbu** (1916), **Nicolae Holban** (1929).

● **27 MAI.** S-au născut: **Petre Stihan** (1899), **Tudor Topa** (1928), **Constantin Georgescu** (1923).

Naționalul craiovean la Tokio

● Teatrul Național din Craiova a participat la Festivalul „Shakespeare" de la Tokio, cu premiera sa ultimă **Titus Andronicus** regizată de Silviu Purcărete în scenografia Stefaniei Cenean. În fotografie, actorii Vladimir Juravle, Ștefan Iordache (Titus), Mirela Cioabă (regina Tamora) și Valer Dellakeza.

Lansare



Mesaj din Orient

● La Biblioteca municipală Mihail Sadoveanu din București va avea loc, joi, 14 mai, orele 18, lansarea volumului **Mesaj din Orient** de Allama Mohammad Iqbal (1877—1938), în traducerea semnată de Charlotte Filitti și Ion Larian Postolache, apărut la editura Apollo. Versurile autorului pakistanez vor fi prezentate de M.N. Rusu și C.D. Zeletin. Va recita actorul Silviu Stănculescu.

Expoziție

● Între 12-16 mai 1992, la Galeria de Artă Simeza (bd. Magheru, 20), este deschisă expoziția pictoriței Rodica Anca Marinescu care cuprinde lucrări realizate în anii 1990 și 1991.

Evocare

● Joi, 16 aprilie, a avut loc la Uniunea Scriitorilor o evocare a scriitorului Ieronim Șerbu. Au luat cuvîntul: Șt. Augustin Doinaș, Ioana Postelnicu, Vlaicu Bârna, Nicolae Floarea. Au colaborat la organizarea manifestării cu prilejul împlinirii a 80 de ani ai scriitorului pictorița Matilda Ulmu și Mircea Coloșenco, istoric literar.

Conferință internațională

● Asociația Psihiatrilor Liberi organizează în perioada 2—4 octombrie 1992 Conferința internațională **Etică și psihiatrie.**

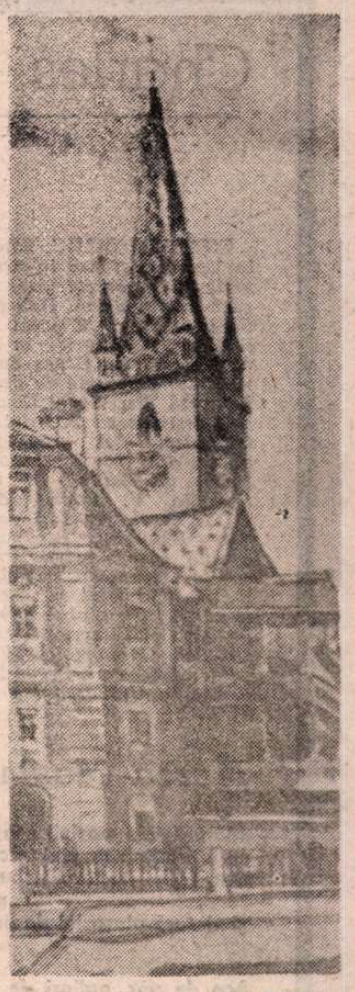
Conferința își propune să analizeze, interdisciplinar: ● efectele nocive ale dictaturii comuniste asupra personalității umane și a relațiilor interpersonale ● cauzele abaterilor de la etică în psihiatrie ● posibilitățile și strategia de înlăturare a consecințelor acestora ● prevenirea abuzurilor politice ale psihiatriei în societățile post-totalitare ● Conferința își propune, de asemenea, să stabilească obiectivele unui program privind ecologia relațiilor interumane.

Editura Minerva

● Prin editarea volumului de scrieri alese de Ion Creangă și Mihai Eminescu (în limba engleză) se inaugurează seria **Clasicii literaturii române,** îngrijită de profesorul Kurt W. Treptow de la Universitatea din Illinois (S.U.A.). Volumul este editat de Columbia University Press din New York în colaborare cu Editura Minerva din București și va fi distribuit bibliotecilor universitare din S.U.A., Anglia, Canada și Australia. O parte din tiraj se va difuza prin intermediul librăriilor din România. Sub tipar, în aceeași serie, se află un volum de nuvele fantastice de Mircea Eliade, în tălmăcirea doamnei Ana Cartianu.

Festival internațional la Piatra Neamț

● Între 2 și 10 mai s-a desfășurat la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț cea de-a opta ediție a Festivalului internațional intitulat „O lume pentru toți, o lume pentru fiecare". Au participat două trupe italiene (unul din spectacole fiind însoțit și de autorul piesei, renumitul dramaturg Aldo Nicolaj), o echipă germană, una engleză, una ungară. Au fost prezentate cîteva lucrări scenice românești reprezentative.



SIBIU –
Turnul bisericii evanghelice

Marc FUMAROLI

Plimbare prin deșert

● *MARC FUMAROLI, profesor de retorică și sociologie la College de France, este autorul volumului* L'Etat culturel *(editura pariziană Fallois, 1991) — o analiză severă a societății și culturii Franței la finele secolului XX. Fumaroli consideră că în ultimele decenii cultura franceză a fost devorată de un fel de cancer care a înlocuit, treptat, marea tradiție a secolului luminilor cu valorile artificiale ale unui „stat cultural", a cărui naștere ar data între anii '40 și '50.*

În eseul „Plimbare prin deșert", publicat în săptămînalul britanic „Times Literary Supplement" *(14 februarie 1992), Fumaroli face oficiile de ghid benevol prin Parisul zilelor noastre, în care bîntuie „fantome din ruinele tradiției literare franceze".*

CU PUȚIN noroc și ceva informați demne de încredere, este încă posibil să vedeți figuri literare interesante la Paris. Duminica e ziua pe care trebuie să o rezervați pentru aceasta, ea fiind singura zi în care scriitorii francezi se mai aventurează în afara caselor sau edițurilor lor. Ultimele saloane literare și-au închis de mult porțile și nu veți mai întîlni nici o celebritate pe terasa cafenelei Flore, sau la mesele braseriei Lipp. Postați-vă însă în spatele uneia dintre statuile reginelor Franței, în partea dinspre bulevardul Saint-Michel din Jardin du Luxembourg, în jurul orei unsprezece, în orice duminică de iarnă, și veți zări un bătrînel, cu căciulă și haină îmblănite, plimbîndu-se cu pași grăbiți și aruncînd priviri piezișe în lături, de frică să nu fie întrerupt din plimbarea sa solitară. Este Emil Cioran.

De cînd i-a apărut **Precis de décomposition** (Manual de descompunere) în 1949, o scriere pe jumătate Schopenhauer — pe jumătate Spengler, acest exilat român a devenit marele maestru al prozei franceze. Culegerile sale ulterioare de aforisme au hrănit spiritul secret al nihilismului care începuse să macine adîncurile sufletului francez încă din perioada anilor 1940—'45. Limbajul scrierilor lui Cioran este însă suficient de pur și de abstract ca să facă nihilismul acceptabil. Sînt ani întregi de cînd acest Socrate modern nu a mai publicat nimic — și a devenit el însuși legendă.

Cioran nu mai este însoțit în plimbări de prietenul său Julien Poirier, care publica sub pseudonimul Julien Gracq. Omul care a scris **Rivages des Syrtes** a părăsit aproape definitiv Parisul. În prezent, Gracq își îngrijește grădina de la Saint-Florent, un sat din Touraine...

A venit însă ora prînzului; e timpul să mergeți spre celălalt capăt al Parisului, spre Parc de Bagatelle. Această vastă și minunată grădină **à l'anglaise**, splendid întreținută, e înconjurată de garduri înalte, care o feresc de mulțimile ce invadează învecinatul Bois de Boulogne. Duminica, la amiază, Bagatelle este locul de întîlnire al cuplurilor vîrstnice și respectabile, care vin aici pentru o scurtă plimbare, între slujba de la biserică și masa de prînz. Distinsele perechi vin din cartierul rezidențial Neuilly și din bogatul „arrondissment" al 16-lea, din apropiere. Plimbîndu-vă prin Bagatelle, veți putea întîlni cîțiva binecunoscuți membri ai Academiei Franceze. ...Tîrziu, un bărbat înalt, cu alura adolescentină, coboară în grabă aleile spre Avenue Marceau, furișîndu-se pe lîngă ziduri ca să se piardă în cele din urmă în mulțimea trecătorilor din Place de l'Etoile.

Necunoscutul grăbit care pare să nu știe ce înseamnă pasul de plimbare este Patrick Modiano, unul dintre cei mai buni romancieri ai Franței din ultimii 30 de ani. Cărțile sale sînt variații pe aceeași temă: Parisul sub ocupația germană. Nu aveți nici o șansă să cîștigați încrederea acestui fugar, așa că mai bine luați un taxi și întorceți-vă în Cartierul Latin.

La această oră, un distins și vîrstnic domn, mărunt de stat, cu pălărie neagră și pardesiu de aceeași culoare, se plimbă agale pe Rue de Seine și pe Boulevard Saint-Germain. Din cînd în cînd se oprește să vorbească cu o cunoștință, sau să privească pe îndelete vitrinele librăriei La Hune... Are picioare solide, așa că s-ar putea să-și prelungească plimbarea spre Boulevard Raspail, ca să cerceteze vitrinele librăriei Gallimard. Privirea i se va opri, negreșit, asupra ultimei culegeri de versuri a lui Jacques Reda, un poet căruia îi sînt dragi ciclismul și La Fontaine. Acest fin cunoscător, el însuși scriitor și cel mai cunoscut dintre toți literații Franței, nu este altul decît Președintele Republicii, François Mitterrand, reîntorcîndu-se pe drumurile tinereții sale.

A venit ora cinei. Ce-ar fi să mergeți la Coupole, pe Boulevard Montparnasse? Pe vechiul loc al restaurantului, care i-a avut drept clienți zilnici pe Aragon și Foujita în anii douăzeci, se înalță acum un bloc cu multe etaje. La Coupole din 1925 a fost însă reconstituit cu fidelitate la subsolul clădirii. Fantomele și strălucirea acelor ani au pierit: ne aflăm într-un muzeu. Chelnerul care vă servește s-ar putea să fie însă un supraviețuitor din vechea echipă. Cu oarecari insistențe din partea dumneavoastră, s-ar putea să vă povestească despre vremurile bune, cînd Eugen Ionescu, care locuiește și acum într-un apartament din apropiere, suna la telefon și cerea să i se aducă acasă carafe uriașe cu bere. Ilustrul dramaturg abia dacă mai iese acum din casă și a trecut, oricum, la abstinență.

SĂ FI DEVENIT oare Parisul un azil literar pentru bătrîni? Ar trebui să ne întoarcem mult în timp ca să găsim o perioadă de sterilitate comparabilă în istoria literaturii franceze... Deșertul literar care a început în 1778, cu moartea lui Voltaire și Rousseau, avea să se întindă pînă în 1830, cînd marea generație a romanticilor a reușit în cele din urmă să se impună: Hugo, Balzac, Vigny și Sainte-Beuve. Această „secetă" a coincis cu Revoluția franceză.

Ce revoluție poate însă explica seceta de azi? Franța este, în aparență, calmă și prosperă. Pentru un străin, lipsa de vitalitate a literaturii poate să aibă o semnificație neglijabilă, pe lîngă atîtea semne de robustețe și opulență fizică. Această nepăsare nu îi este permisă însă francezului, pentru care literatura a constituit o instituție națională încă din secolul al XVIII-lea — Marele Secol. Încă în 1801, doamna de Staël atribuia literaturii un rol educativ și civilizator, în colaborare cu statul, și la nevoie chiar în contrapondere cu statul. În Franța, literatura este etalonul simbolic al vitalității spiritului național. În perioada anterioară Revoluției din 1789, declinul vitalității literare a fost simptomul sclerozării monarhiei... Revoluția a fost martora nașterii unui nou regim politic, dar această Franță renăscută a trebuit să îi aștepte pe marii romantici ca să își găsească reflectarea simbolică, sub stindardul englez al unor Walter Scott și William Shakespeare.

În secolul XX, rolul devastator jucat de Revoluția franceză a revenit înfrîngerii din 1940, ocupației germane și „epurărilor" care au urmat eliberării din 1945. Domenii întregi ale moștenirii simbolice a culturii franceze, precum și școlile literare care îi conferiseră vitalitate au dispărut, din cauza complicității lor cu regimul de la Vichy. În schimb, vestigiile obosite ale suprarealismului s-au regrupat în jurul partidului comunist, împreună cu anturajul lui Jean-Paul Sartre, și au dobîndit brusc o importanță disproporționată. Așa cum spunea Jean Paulhan, au devenit rivali și complici într-un regim al „Terorii" literare. Progenitura acestei literaturi de partizani aroganți a fost un sistem simbolic abstract, atrofiat și artificial: „Noul Roman" și „Structuralismul", produsele inteligent supraevaluate ale unei secte. Vitalitatea metafizică a Franței a fost brutal amputată și îmbibată cu ideologie, lăsînd locul unei noi „teorii", incapabilă să perceapă, să înțeleagă, ori să înglobeze imperialismul „managementului"... Un stat hipertrofiat, urbanizarea masivă și invazia culturii de masă prin mediile de informare au transformat cetățenii în simpli consumatori; în numele egalitarismului și adaptării la piață, edificiul pedagogic construit pe excelența educației literare, filosofice și istorice a fost înlocuit treptat cu învățămîntul tehnic și științific de masă. În loc să îndrepte publicul spre literatură, prosperitatea l-a îndepărtat. Chiar și romanul și-a pierdut din căutare între 1960 și 1990. Spiritul plăcerii și acele „delicii" care, pentru Paul Valéry, formau secretul alexandrinismului parizian și rațiunea reputației sale internaționale, au fost izgonite de o pedanterie țeapănă, cu un ciudat iz germanic. Trioul Foucault, Barthes și Lacan, care i-au urmat lui Sartre, nu mai avea nimic comun cu Gide, Giraudoux și Montherlant, a căror operă fusese consonantă cu tot ce îi precedase în literatura franceză — Racine, La Fontaine, Vigny.

Obsesia literaturii, care se năștea în Franța, încă din adolescență, în școli și licee, a încetat să-i mai pasioneze pe tineri. Ministerul Educației, cu politica sa nivelatoare, a eliminat, progresiv și nemilos, disciplinele „umaniste" din programa de învățămînt... Elevii și studenții sînt acum asaltați de o „cultură de tineret", produsul comun al televiziunii, lumii marilor afaceri și birocrației culturale. Se promovează concertele rock, așa cum se promovează și tîrgurile de cărți, de muzică și modă... Era managerială, care știe totul despre crearea unei „euforii artificiale", a reușit să își anestezieze potențialii rivali.

...Ceva se petrece însă cu generația celor care trec acum pragul celor 20 de ani și care evoluează spre extrema opusă capriciilor generației din 1968. Noua generație descoperă că starea de consumator — și mai ales aceea de „consumator de cultură" — este cea mai înjositoare și înșelătoare din toate stările posibile. Această generație suferă din cauza sărăciei educației pe care a primit-o, și simte că percepția literară este un corp viu de cunoaștere, care îi este necesar pentru a putea suporta lumea modernă. Ea încearcă să redescopere acele „delicii" pierdute și nu se lasă amăgită de euforia oficialităților și a mass media... Într-o oarecare măsură, acestea sînt primele semne ale unei renașteri care ușurează dialogul între „ultimii mohicani" ai literaturii și generația viitorului.

...Cicatricea săpată pe chipul acestei bătrîne națiuni de dispariția marilor scriitori și moraliști e dureroasă azi. Literatura îi permite individului să reflecteze asupra propriei sale condiții, asupra moravurilor și societății sale, iar absența unei atari reflecții a devenit motiv de suferință... Nici măcar eliminarea literaturii din programele școlare nu a reușit să reprime setea de literatură care a făcut parte din firea Franței, încă de la Montaigne și Molière.

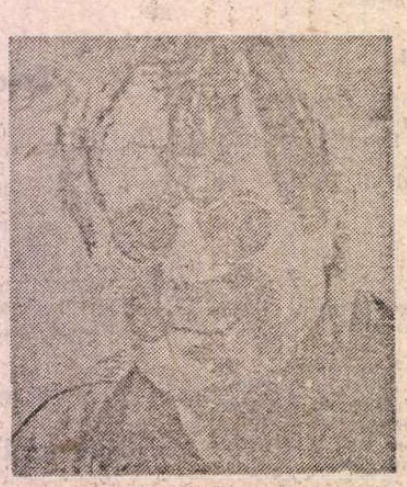
...Setea naturală de libertate, adevăr și fericire, vreme îndelungată reflectată și simbolizată prin avatarurile literaturii, nu poate fi reprimată perpetuu. Bătrînul pămînt literar al Franței este bîntuit de fantome care își așteaptă, cu răbdare, ora...

...L-am invitat pe călătorul modern să viziteze ruinele și ultimele urme vizibile ale unei literaturi care este în prezent în curs de lichidare. Călătorul acesta s-ar putea însă să-mi fi întors spatele — preferînd să-i caute pe tinerii necunoscuți care leagă iar capătul firelor rupte, nelăsîndu-se intimidați de peisajul dezolant care îi înconjoară. **Manualul de descompunere** al lui Cioran conține doar jumătate din adevăr; **Carnets du grand chemin**, de Julien Gracq, conține restul.

Prezentare și traducere de
Roxana Dascălu

Charles SIMIC

CHARLES SIMIC, *născut la Belgrad în 1938, emigrează în America în 1954, unde își regăsește tatăl care emigrase cu 9 ani în urmă. Debutează publicistic în 1959, cu 2 poezii în „Chicago Review" și editorial, în 1967 cu volumul* What the Grass Says. *Urmează mai multe volume de versuri. Poemele în proză* The World Doesn't End, *1990, sînt distinse cu premiul Pulitzer pentru poezie. A mai publicat traduceri din poezia iugoslavă (Vasko Popa, I. Lalic, B. Miljkovic, L. Simovic, V. Pavic), din poeți ruși și francezi, ca și antologia* Another Republic, *coeditată cu Mark Strand, care cuprinde traduceri din 17 scriitori europeni și sud americani. A mai fost premiat cu: Premiul național al cărții; premiul Academiei naționale de Arte și Litere, premiile Edgar Allan Poe Caseagnola și Guggenheim pentru traduceri. Predă literatura comparată la Universitatea New-Hampshire.*



Marea Mașină

Măruntaiele mașinii noaptea
ca o grădină de plante carnivore.
Uite-l vine doctorul nebun cu
pantaloni scurți
și vintură plasa lui de fluturi.

Ace de păr, oglinzi de bărbierit,
prezervative umflate
cu ghimpi, sau sînt peste tot pîrghii,
palane, contragreutăți care se leagănă
care își montează farsele și tragediile
în umbră.

Ce ridică și coboară ele oare acolo?
Pantofiorul unei doamne?
Sau e duhul mașinii încălecat aici
pe scrînciobul ăsta gol.

Groaza care nu știe răspuns
se conectează la o priză electrică
și culege un buchet
de imortele din tuci.

Marele război

În timpul războiului ne-am jucat de-a
războiul
Margareta, soldații jucărie erau
ultimul strigăt
soldați de lut, cei de plumb probabil
fuseseră
de mult topiți pentru gloanțe.

Niciodată nu s-a văzut ceva atît de
minunat
ca aceste regimente de lut.
Le priveam ore întregi în ochi, lungit
pe podea.
Mai știu cum încă îmi răspundeau la
priviri
mirați, căci li se părea ciudat
cum trebuie să stea drepți
în fața unei făpturi uriașe, nevinovate
cu o mustață de lapte.

Cu timpul s-au spart sau i-am spart
sirguincios. În mădularele
și în pieptul lor era sîrmă.
Dar nimic, Margareta nu era în capul
lor.

Am căutat în capul lor. N-aveau
nimic...
A rămas doar cîte un braț pe ici pe
colo, brațul unui ofițer
care agita o sabie, ieșind dintr-o
crăpătură
pe podeaua bucătăriei, bunicii mele
surde.

Auzind pași

Cineva înoată prin nămeți
Un sunet vechi. Poate că iarăși
migrează Mongolii
Poate vom spînzura iarăși fecioare
De arborii goi, vom jefui biserici
Violînd văduve prin nămeții înalți
Poate s-au întors timpurile
Să ne întîlnim iarăși în codri și munți
Să trăim singuri, sugrumînd lupii cu
mîinile goale
Pînă cînd ultimul cuvînt și sunet al
acestei
Limbi ce o vorbesc va cădea pradă
uitării.

Un mileniu cu singurătatea

Spre seară
Cînd ninsoarea se oprește
Casele noastre se ridică
Sus deasupra pămîntului
În spațiile mute
Pînă unde nu străbate lătratul cîinilor
Nici țipătul vreunei păsări

Sîntem ca vechii corăbieri
Trupul ne e oceanul
Și liniștea e luntrea
Domnul a rînduit-o
Călătoriei noastre lungi și neștiute.

Către toți porcarii, strămoșii mei

Cînd mănînc porc, e o treabă solemnă
Îmi mănînc strămoșii
Mănînc țarina pe care au trudit

Geambași bețivi cu capete de napi
Ucigași, ocnași, salahori
Vă reînviu în sîngele meu

Dacă la porc adaug mujdei
O fac numai pentru unul care a ajuns
ministru
A plecat de la țară, s-a făcut orășean
Și-a schimbat numele și nu s-a mai
auzit niciodată de el.

În românește de
Dumitru Marian

CRONICA TRADUCERILOR

Demers verbal pentru Eliberare

„FĂ-MĂ să trec din întuneric spre lumină" este dorința tulburătoare exprimată de poetul „Upanishade"-lor căci, scopul declarat al textelor care alcătuiesc terifianta „Carte tibetană a morților (Bardo Thödol)" este tocmai acela de contopire cu lumina primordială prin iluminare, numită starea de Buddha. „Cartea..." ne propune o cale de mîntuire a spiritului, sau a principiului conștient cum este denumit, prin simpla ascultare a unor texte în lectura unui **inițiat** numit **guru**, în starea de după moarte în fața tendințelor la care sîntem împinși de **karma** personală, ca sumă a faptelor bune și rele comise în timpul vieții terestre.

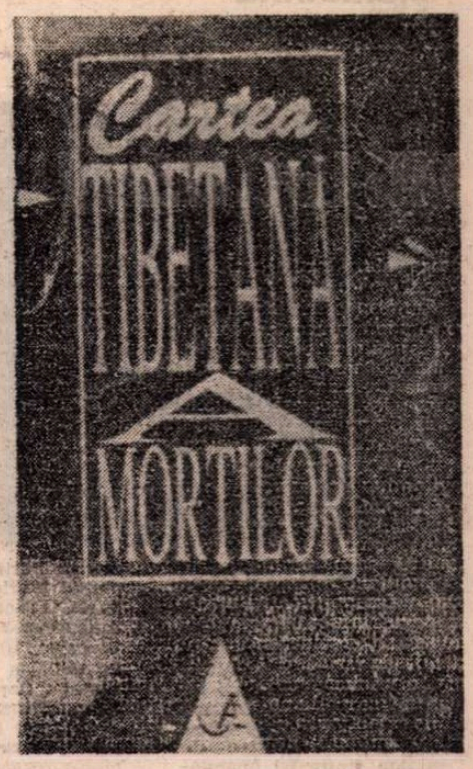
Datate în secolul al VIII-lea și atribuite marelui guru Padma Sambhava, textele reunite sub titlul **Bardo Thödol** sînt cu mult mai vechi, ele întrunind elemente din mai multe religii și școli de gîndire din India. Potrivit acestor concepții, imediat după moarte principiul conștient, spiritul eliberat de povara trupului, se naște în planul **bardo**, tot ca nou-născutul în lumea pămînteană. Șederea în planul **bardo** începe cam la trei-patru zile după moarte, timp în care defunctul realizează că este mort, și obligat de **karma** sa, va trebui să traverseze cele patruzeci și nouă de zile de existență în acest plan intermediar, de trecere, fie spre **Nirvana**, fie spre o renaștere. Aici se situează ajutorul lui **guru**, aflat în viață, care îi citește, punîndu-l în cunoștință de cauză, vis-à-vis de confruntările, pericolele și judecățile pe care va trebui să le înfrunte. Planul **bardo**, pentru cel care nu este suficient de antrenat în recunoașterea divinităților și imaginilor, ca pe niște reprezentări ale propriei gîndiri, este un coboriș care împuținează șansele de Eliberare prin cîștigarea stării de iluminare, ducînd la renașterea într-un alt corp.

Istoria religiei Indiei se constituie într-un efort secular pentru cucerirea autocunoașterii și este destul de greu de delimitat partea religioasă de cea filosofică, acestea două conlucrînd cu rezultate de cele mai multe ori, remarcabile. Paradoxul constă din faptul că, într-o țară în care filosofia și religia sînt încorporate într-o viziune unitară, ca bază a unei experiențe, niciodată intelectul n-a fost potențat deasupra calităților de suflet. Potrivit credințelor din India, intelectul pur, detașat de suflet, înseamnă moartea individului. Intelectul, în sine, este un lucru mort și chiar supus unui proces de dezintegrare. Mai mult decît atît, pe calea cuceririi conștiinței **Eu-lui cosmic** — cel din care pornește totul și în care se întoarce totul — intelectul ocupă, adesea, un rol secundar ; detașîndu-se de suflet se izolează de sine și, umplîndu-se de orgoliu, depersonalizează omul. În concepția învățaților indieni, mai importante pentru obținerea Eliberării sînt înțelepciunea profundă și crezul neabătut ; prin credință nestrămutată se poate obține totul. Pe de altă parte, lumea subconștientului nu este nici negată, nici dată la o parte ci numai transfigurată, armonios, pentru dobîndirea autocunoașterii. Așa cum rezultă din Studiul introductiv, „Bardo Thödol" se adresează tuturor, indiferent de religia pe care o au. Important pare să fie a avea un crez ; filmul din planul **bardo** va fi același și numai personajele pe care le întîlnim vor fi altele, în funcție de credința pe care o avem. În orice situație, orientarea în planul **bardo** va fi mult mai lesnicioasă pentru cei cu un antrenament anterior, înțelegînd prin acesta și asimilarea unei deprinderi de detașare de ceea ce este pămîntean și trecător, aspirînd la **iluminarea** din planul eternității.

Observăm coexistența, în gîndirea indiană, a două tendințe : o concepție metafizică, ce admite o realitate imuabilă și eternă, căreia i se opune fluxul unei aparențe în veșnică devenire, o lume în care, parcă, totul se reduce la gînduri și la relațiile dintre ele. Chiar dacă le considerăm efemere, gîndurile primesc consistență prin acțiunea unei energii universale care le provoacă și le conservă. Acest „conglomerat de esență de gîndire a fost imaginat întotdeauna ca o Lumină, Lumina ca divinitate, definită dar, mai ales, ca divinitate nenumită din cauza uriașei încărcături de „sacru" care îi îngrozește pe vii și pe morți. Mîntuirea, numită în textul nostru Eliberarea principiului conștient, constă tocmai în recunoașterea acestei Lumini. Fie ea conglomerat de energii creatoare sau esență de gîndire, Lumina clară ni se revelează ca avînd corporalitate ce se manifestă în mai multe forme sesizabile pentru un ochi avizat. **Verbul** însuși, cu o anumită configurație sonoră depozitară a unor energii secrete, **mantra**, ne apare ca expresia sonoră a Luminii primordiale. Vibrațiile **verbului**, în timpul încercărilor neplăcute la care sîntem supuși în planul **bardo**, ne ajută să conștientizăm că imaginile pe care le vedem nu sînt decît configurații ale propriei noastre minți. Însă **verbul**, ca instrument ce ajută la obținerea concentrării mentale necesare, este eficient numai în măsura în care **karma** defunctului i-o permite căci, iată se spune că în planul **bardo** putem să întîlnim și prieteni și rude, la fel ca în planul terestru, însă care nu ne pot ajuta, fiecare trebuind să-și urmeze calea propriei sale **karma**.

Ca în toate credințele ezoterice, absolvirea se produce prin inteligența proprie, ea fiind aceea chemată să discearnă o lumină pură de una viciată, țelul „călătoriei" în planul **bardo** fiind Lumina Clară și contopirea cu ea. Urmare a nerecunoașterii aparițiilor din planul **bardo**, principiul conștient al celui mort se rostogolește, inexorabil, spre zonele inferioare, pline de spaime din **Sidpa Bardo**. Ajuns în zonele samsarice spiritul celui mort își va relua ciclul de nașteri și morți pînă la purificarea **karmei**, a cărei influență este decisivă. În clipa în care mortul recunoaște Lumina Clară, ciclul **samsaric** se întrerupe și ființa spirituală a defunctului se încorporează în Lumina însăși. Este tocmai ceea ce în textul cărții de față se numește „stare de Buddha". Pentru a ajunge aici trebuie să străbatem calea foarte pură a cunoașterii superioare ce își propune atingerea unui scop înălțător fără aportul imaginației. Abia acum se naște o cunoaștere superioară, transcendentală, omogenă ; cunoaștere lipsită de subiect și obiect, din care dispar noțiunile de percepție și perceptibil. Acesta este planul pur care transcende gîndirea, planul Eliberării.

Prezență notabilă în patrimoniul de gîndire al omenirii, „Cartea tibetană a morților (Bardo Thödol)" apare cu întîrziere în limba română ca urmare a gîndirii cețoase cu care erau înzestrați diriguitorii culturii de la noi, în ultimele decenii, țîșniți parcă din profunzimile samsarice ale planului **bardo**. Ne-am fi așteptat, la fel, ca o dată apărută în rafturile librăriilor, cartea să stîrnească mai mult interes ; altădată ar fi determinat comentarii în întreaga mass-media ! Situîndu-ne în spiritul învățăturilor budiste înțelegem că, atît noi cît și predecesorii noștri, sîntem niște rătăciți în obscuritatea inconștienței din care se nasc eroarea și ignoranța. Pentru existențele însufletite izvorul lanțului interminabil de **karma** rea este ignoranța aceasta, inconștientă. Principiul conștient, cel care îi supraviețuiește morții, este altceva decît o personalitate reprezentată de un nume, căci el este, prin sine însuși, nonterestru, fiind necreat, nenăscut, neformat și dincolo de concepția și definirea omenească.



Sîntem recunoscători pentru această apariție editorială, necesară și așteptată, în primul rînd scriitorului oradean Horia Al. Căbuți, precum și revistei „Arca" din Arad. Apărută într-o ținută exterioară modestă, potrivit cu posibilitățile materiale reduse de care dispun editorii, „Cartea tibetană a morților (Bardo Thödol)" este și trebuie să fie un eveniment pentru oricare dintre noi, marcîndu-ne într-un mod benefic felul de a ne gîndi viața și de a ne imagina moartea. Chiar numai faptul că putem să ne dedicăm o parte din timpul nostru pentru a medita asupra acestor probleme poate fi o șansă, sau numai o sugestie, de găsire a căii către Adevărul divin.

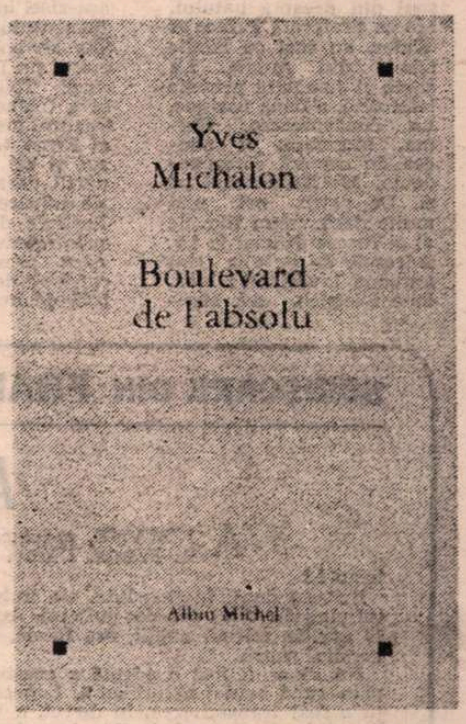
Cititorului de la noi, prea încorsetat în limitele gîndirii europene, lucrarea de față poate să i se pară bizară. Tocmai pentru a preîntîmpina acest fenomen, traducătorul procedează la o amănunțită și laborioasă prezentare a ceea ce este gîndirea și religia indiană. Textele din „Bardo Thödol", prin excelență ezoterice, ne conving că Eliberarea este realizabilă. La aceasta se mai adaugă și latura exoterică a doctrinei, constînd din ritual, idee întregită prin completările aduse din Apendice și Note. Alte lămuriri, precum și unele interferențe cu creștinismul ne sînt date, în Adaos, de către traducătorii în limba engleză, Dr. W. Y. Evans-Wentz și Lama Kazi Dawa Samdup, personalități de notorietate în domeniul filosofiei și religiei indiene.

Maria Genescu

Cartea tibetană a morților (BARDO THÖDOL), traducere din limba franceză și studiu introductiv de Horia Al. Căbuți. Colecția revistei „ARCA", 1992, Arad.

CARTEA STRĂINĂ

Bulevardul absolutului



AVÎND un titlu mai potrivit, poate, pentru un volum de poezii, **Bulevardul absolutului** de Yves Michalon este o cronică subiectivă, lirică și reflexivă a anilor '80. O carte protestatară, a dezamăgirilor, a neliniștii și a întrebărilor ; mai mult însă o mărturie decît un manifest și mai mult incendiată de zbucium lăuntric decît incendiară. Retrospectiva rapidă asupra trecutului imediat a devenit în Occident aproape un gen de sine stătător, la confluența istoriei cu jurnalistica și literatura ; nici nu s-a încheiat bine un eveniment, ecourile lui încă stăruie pe primele pagini ale ziarelor, că edituriile se și grăbesc să scoată puzderie de cărți ce investighează, analizează, disecă și clasifică abia-întîmplatul. Clasîndu-l, totodată, Descori însă această precipitare duce la abandon, instituie uitarea, perimează. Sînt exerciții de memorie ce, paradoxal, nasc, susțin și întrețin o lenevoasă amnezie. Pruritul actualității este o formă, poate și o metodă, perfid-eficace de spălare a creierelor. Fiindcă zgomotul nu este mai puțin asurzitor decît tăcerea, iar inflația informațională distorsionează sau chiar ucide informația la fel de implacabil ca și o cenzură drastică.

Yves Michalon se înscrie împotriva acestui curent. Premeditat și nu fără un anumit orgoliu. **Franc-tireur** ce rezistă cu o încăpățînare demnă și nobilă ispitelor efemerității, el reușește performanța de a se situa concomitent în interiorul istoriei imediate și în afara ei. Omul însuși este o prezență persistent stranie. Exact, rapid, perfect conectat la circuitele complicate ale circumstanțialului, își păstrează totuși o detașare, o rezervă atentă și deloc disimulată. Randament, dar și distanță ; implicare, dar nu aservire. Se definește, fulgurant, el însuși : „Homme de communication, communicateur non communiquant". Contradicție ? Paradox ? Mai degrabă o condiție : cea de artist. Un pseudonim al insurgenței perpetue.

Iar în **Bulevardul absolutului**, cel care se exprimă este artistul. Yves Michalon scrie o cronică, dar sacrifică evenimentialul și sunrimă anecdotica, sfidînd astfel regulile, deprinderile moda. El preferă notația quasi-aforistică, eseul concentrat, confesiunea impetuoasă, într-o succesiune mereu schimbătoare, cu explozive, uneori, rupturi de ritm și abrupte treceri dintr-un registru în altul. Imprevizibil alternante sînt formulele expresive. Violența solemnă a lui Malraux, austeritatea patetică a lui Camus (cel din **Carnete**), vitalitatea depresivă a lui Cioran sînt repere necesare pentru această cronică pătimașă, însetată de adevăruri și pasiuni purificate de promiscuitatea și cenușiul devalorizării. Umbra tragică a lui Saint-Just este invocată ca un ultim, disperat recurs : „Saint-Just repose et rêve. Je le réveille. Peu d'hommes dans l'histoire furent aussi désintéressés, aussi sincères que ce fou de vérité absolue. Du haut de ma tribune, je m'essaie à saisir de ce monstre fascinant au visage séraphique toutes les contradictions, les ambiguités, cherchant obstinément matière à une sorte de nouvel évangile. Même si Saint-Just este un salaud, c'est Même si Saint-Just est un salaud, c'est tout son génie le conduiront logiquement au martyre. Pour avoir épousé la cause intransigente de la liberté et de la grandeur, Saint-Just, escaladant les marches du pouvoir, gravit en même temps les degrés qui le mèneront à l'échafaud". **Tribunul absolutului**, cum îl numește Yves Michalon pe Saint-Just, nu este însă atît o referință, cît numele unei atitudini. Mediocritatea, compromisurile, discursul găunos, împăcările într-un conjuncturalism sufocant sînt „produsul" apăsător al anilor '80. Chiar faptele care, în Estul continentului european, au sunat clopotele trezirii la viață și adevăr se înecă sub potopul de cuvinte. Speranțele abia renăscute se prăbușesc în descurajare, entuziasmele se golesc de conținut, pasiunile se edulcorează. Revoluțiile se dizolvă în reforme, contestația este o mască a oportunismului și a conformismului.

Revolta morală capătă un sens politic direct („Si tout n'est pas moral, le tout moral n'est plus le Tout : Tout est politique"). Lumea de azi, lumea cărții lui Yves Michalon este o lume dimensionată și modelată de politic. Artistul nu întoarce spatele acestei realități, nu-i ignoră egoist și prudent existența ; nici nu o consideră o catastrofă. În schimb, îi pretinde înălțime și autenticitate. Îi pretinde măreția potrivită cu funcția și rolul. Absolutizarea politicii obligă la introducerea criteriului absolutului în politică. Yves Michalon descoperă (sau redescoperă) discursul justițiar al celor pentru care gloria Franței nu este doar o formulă declamatorie, bună pentru aniversări și alte împrejurări oficiale solemne, unde sensul este absorbit de ritualuri standardizate. Există, în **Bulevardul absolutului**, o veritabilă „plîngere a Franței", a Franței de astăzi în comparație cu Franța eroică, inima vibrîndă a Europei. De la nulitatea discursului politic la căderea în apatie, de la trăncăneala continuă („Des bruits, rien que des bruits") la degringolada socială, Yves Michalon încearcă să zguduie numind. Nu se retrage în reflecții triste, nu se lamentează resemnat ; dimpotrivă, dacă are un inamic, inamicul este acceptarea. Revolta lui este vitală și dacă, pe alocuri, se simte exasperarea, nu este decît expresia unui temperament de luptător. Involuntar, poate, Yves Michalon regăsește metafora nautică la care, cîndva, recursese Albert Camus ; dar o face nu pentru a dovedi caracterul implacabil al „îmbarcării", ci pentru a îndemna la confruntare : „A l'attrait du vide, à la fascination du néant, j'oppose le sommet de la vague, l'écume frissonnante. N'est grand que ce qui est surmonté. Tu le sais, toi le rameur impénitent. Contraindre, exiger, ce n'est pas grand-chose. Glaner la monnaie de l'absolu, c'est déjà beaucoup". Pentru a îndemna la performanță. Și, poate, performanța lui Yves Michalon este chiar acest îndemn rostit într-o lume obsedată de imediat și căzută în sclavia efemerului.

Mircea Iorgulescu

Yves Michalon, **Boulevard de l'absolu**, ed. Albin Michel, 1992.

MERIDIANE

Marlene D.

● Așa își intitula acum cîțiva ani starul volumul său de memorii. Cu o zi înaintea deschiderii celui de al 45-lea festival de la Cannes starul a părăsit această lume. A rămas legenda ce va fi păstrată pr[illegible] filme. În 1966 Marlene Dietrich plictisită de Statele Unite își abandonează apartamentul new-yorkez din Park Avenue, instalîndu-se la Paris pe avenue Montaigne. Își va schimba apartamentul, în același imobil, la același etaj, în 1979 cu altul mai mic pe care nu-l va părăsi decît temporar în 1981 fiind spitalizată în urma unei fracturi de femur. Numai opt persoane au acces prin intrarea de serviciu — în cadrul largii uși principale, și-a instalat biblioteca — Maria, fiica sa, nepotul Pierre, secretara Norma, menajera spaniolă Valentina, Louis, un vechi prieten, ziarist la radio și cele trei portărese care-i aduc corespondența și cumpărăturile zilnice. Al nouălea, avocatul, cînd are nevoie de el. Marlene locuiește într-una din cele trei camere ale apartamentului din care n-a ieșit de peste un deceniu. Era camera ei. Tot peste un deceniu, starul devenit invizibil, a trăit după un program riguros, ca un ritual. Trezirea la șase, șase și jumătate. Îi erau aduse ziarele de portarul de la Hotel Plaza Athénée. Devora presa germană, franceză, engleză și americană, sorbind din ceaiul pe care și-l prepara pe rașoul din dreapta patului. Marca preferată **Prince of Wales**, un ceai cu lămîie trimis din Anglia. La șapte și jumătate primele telefoane, a doua pasiune. La douăsprezece, Norma, secretara, îi aducea în cameră corespondența, 50—200 scrisori pe zi. De patru ori mai multe dacă vreun film de al ei fusese difuzat la t.v. Adresele de pe plic sînt aproape invariabil : Marlene Dietrich, av. Montaigne, Paris, France, sau numai Marlene Dietrich, Paris, France. La orele treisprezece privea telejurnalul. Uneori un meci de tenis, a treia pasiune. Idolul : Borg, apoi Edberg. Prînzul frugal, o bucată de brînză și un grătar uscat. La orele cincisprezece începea să răspundă scrisorilor primite — uneori limitîndu-se la un autograf. La șaptesprezece, „corespondența profesională" urmărea cu atenție reînnoirile de contracte ale filmelor, discurilor, emisiunilor de radio și t.v. La orele optsprezece Norma pleca. Marlene îi scria fiicei sale, comentînd revista presei cotidiene, decupînd, adnotînd. Orele douăzeci, cina caldă sau rece urmărind la t.v. informațiile serii. Apoi vedea toate emisiunile literare sau istorice. Fusese fascinată de serialul consacrat lui De Gaulle. Nu-i plăceau foiletoanele, mai ales cele americane. Dacă n-o interesa programul, citea pînă la orele douăzeci și trei și jumătate, un roman recent, sau un polițist, sau recitea clasici, mai ales Goethe. La miezul nopții, înainte de a adormi, un ultim telefon Mariei, la New York... Între timp mai scria, se pare o nouă carte, **Galeria mea de portrete**, din care nu lipsesc, printre alții, Gabin („atrăgea dragostea așa cum un magnet atrage metalul"), Maximilian Schell, Cocteau, Orson Welles („Geniul secolului" în domeniul așa-zisei industrii a divertismentului"), Chaplin, Sex simbol (așa o numește pe B.B.), Piaf, Michael Todd, von Sternberg („Maestrul meu, antrenorul meu"), Fritz Lang și Ernst Lubitsch regizorul și cel cu care a împărțit pericolele acțiunii de salvare a evreilor din lagărele de concentrare, prin rețeaua elvețiană pe care acesta o înființase, condusă de Engel, finanțată de americani. **(A.F.)**

„Sînt un actor care scrie din cînd în cînd"

● Celebrul actor Dirk Bogarde nu se consideră scriitor chiar dacă este autorul a patru romane (ultimul, **Jericho** a apărut la editura engleză Viking) și a patru volume de memorii. **The Sunday Times Review** relatează modul în care Bogarde a refuzat invitația la o manifestare literară: „Ce generoasă invitație ! Sînt însă obligat să o refuz. O fac cu conștiința curată, fiindcă nu mă simt — și de altfel nici nu sînt considerat — un membru al mediului literar. Nu sînt decît un actor care scrie din cînd în cînd... Sînt sigur că îmi înțelegeți sentimentele și refuzul". **(MAGAZINE LITTÉRAIRE, aprilie).**

Premiul Jean Vigo

● Anul acesta au fost acordate două premii **Jean Vigo** pentru scurt metraj. Laureații sînt Olivier Assayas, pentru **Paris s'éveille**, și Sophie Fillieres, pentru **Des filles et des chiens (PREMIERE, mai).**

Orele Spaniei

● De curînd a apărut la Fayard volumul semnat de Leonardo Sciascia **Heures d'Espagne**, conținînd texte literare și politice din 1966. „Sînt zece etape fierbinți dintr-o călătorie în memorie, în literatură, istorie și viața cotidiană post franchistă". **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 16—30 aprilie).**

În căutarea lui Gaudi

● După **Cronicile sarazine**, Juan Goytisolo este publicat în editura Fayard cu volumul de eseuri **În căutarea lui Gaudi în Capadocia.** Cele șase eseuri sînt rodul unor călătorii ale scriitorului în Orientul Mijlociu, în care sînt descrise peisajele Capadociei, viața dervișilor, o inițiere în luptele turcilor, un cimitir din Cairo. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 16—30 aprilie).**

Eberhard Waechter

● La sfîrșitul lunii martie s-a stins din viață Eberhard Waechter, directorul Operei naționale din Viena. El a făcut parte, ca bariton, din legendarul ansamblu **Mozart** din Viena și a cucerit Salzburg-ul, interpretînd Don Giovanni sub bagheta lui Karajan, moment care i-a deschis porțile marilor opere din lume. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 3 aprilie).**

Nuvelele lui Somerset Maugham

● De curînd a apărut în editura Omnibus/Presse de la Cité un volum însumînd 1 440 de pagini conținînd 92 de nuvele semnate de W. Somerset Maugham. Prefața este semnată de Robert Merle, care, printre altele, îndeamnă cititorul să le parcurgă „în momentele de singurătate, după cină dacă programele tv. nu sînt interesante, sau în pat, fără să se teamă că va avea insomnie". **(MAGAZINE LITTERAIRE, aprilie).**

Solidaritate

● Vîrful vestitei Empire State Building din New York a fost cufundat în întuneric în seara de 15 aprilie, semn că Prizonierul cu numărul 15113.054 își petrecea prima noapte în spatele gratiilor. Este vorba de Leona Helmsley de 71 de ani, care a fost condamnată la patru ani închisoare pentru evaziune fiscală. Ea și soțul ei, Harry, în vîrstă de 83 de ani sînt proprietarii zgîrie-norului, iar stingerea luminilor a fost considerată de domnul Helmsley drept un „gest simbolic". **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 17 aprilie)**

Vikingii revin la Paris

● Grand Palais din Paris găzduiește o mare expoziție consacrată Vikingilor. Sînt expuse 650 de obiecte de artă originale și obiecte de cult adunate din Țările Scandinave, precum și din Ucraina, Islanda și Groenlanda, Irlanda, Anglia și Franța, Canada și Orientul Mijlociu. Exponatele cuprind printre altele o ambarcațiune din secolul XI, găsită în apele Senei, portaluri bisericești, tapiserii, cărți sfinte. Expoziția va fi deschisă pînă la mijlocul lui iulie, apoi se va muta la Berlin, iar la sfîrșitul anului la Copenhaga. (În imagine, o stelă din secolele VIII—IX, dintr-o biserică din Suedia) **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 4—5 aprilie)**

Francis Bacon

● Cu aproape două decenii în urmă, figura la București în memorabila expoziție **Portretul englez de-a lungul veacurilor** și un portret de Francis Bacon (n. Dublin, oct. 1909 – m. Londra, aprilie 1992). Deși dintre operele lui „moderate", portretul distona, dureros și neliniștitor, în suita de chipuri solemne, distinse, ori grațioase, subtile, sofisticate. Într-un fel, portretul lui Bacon încheia, cu un semn de întrebare, capitolul însuși al imaginii umane în pictură. Îl încheia, continuîndu-l sub semn invers.

Într-adevăr, Francis Bacon a fost printre foarte puținii, dacă nu singurul supraviețuitor ilustru al artei portretului în pictura contemporană. De la Kokoschka încoace, nimeni n-a mai încercat ca Bacon, cu atîta înverșunare, confruntarea cu insul devenit, prin fizionomia supusă distorsionărilor trecerii timpului, metaforă a dramei umane. Cu Bacon această confruntare s-a desfășurat însă, paradoxal pentru un autodidact ca el, nu direct, ci intermediat, ca joc secund, cu fizionomii celebre din istoria culturii, preluate, vizionar și demolator totodată, de la primii interpreți ai acelor fizionomii. Cele mai cunoscute serii de „teme cu variațiuni" sînt portretele Papei Inocențiu al X-lea după Velásquez, cele ale lui Van Gogh după „autoportretul cu sevalet" și seria de „Răstigniri", operă de debut, din 1945. Pasionat cititor al lui Nietzsche, admirator al lui Füssli și Blake, cu înclinații manieriste și romantice, cu un pronunțat gust pentru enigmistică și poveștile de groază, interesat îndeaproape de repertoriul banalităților imagistice și ale mutrelor din presă și televiziune, Bacon a scos din toate acestea, cu daruri de alchimist, sinteze cumplite, personaje parodiate și reinventate, ale căror fizionomii sînt deplasate din alcătuirea lor naturală, dezvăluind obscuritatea prezentă dincolo de lumină și nesfîrșite ambiguități la pîndă. În 1954, expusă la Bienala din Veneția, seria „Papei Inocențiu al X-lea" a speriat și alarmat publicul. Bacon a explicat că n-a „vrut altceva decît să picteze istoria ultimilor 30 de ani". Portretele lui evocă o lume hăituită de un detectiv abil, care descoperă, diagnostichează, dar afît, nici nu denunță, nici nu condamnă. Regulile jocului de-a halucinația și de-a parodia au fost păstrate, cu fair-play englezesc, pînă la capăt. (În imagine, un portret al lui Bacon, al Isabelei Rawsthome, din 1967).

Hubert Robert și podurile din Paris

● În romanul lui Patrick Süskind, **Parfumul**, Giuseppe Baldini, primul producător de parfumuri din Europa, secondat ca asistent de un personaj sumbru cu un trecut dubios, numit Jean-Baptiste Grenouille, și-a găsit moartea prin prăbușirea laboratorului său situat pe un pod de pe Sena. În ajunul Revoluției, exista un mare număr de poduri în Paris, mărginite de cartiere de locuințe și comerciale.

Hubert Robert und die Brücken von Paris este titlul unei incitante expoziții, deschisă la Kunsthalle din Karlsruhe avînd ca temă această caracteristică, tratată din perspectiva istoriei artei și culturii în Europa. În centrul expoziției care reunește 150 de lucrări se află **La démolition des maisons sur le pont Notre-Dame à Paris en 1786**, tabloul pictorului francez Hubert Robert (1733—1803). Podul Notre-Dame măsura 124 metri lungime și 23 metri lățime și avea șase piloni puternici. Ridicat în anul 1512, el a fost timp de mai multe secole principala legătură între L'Ile de la Cité și nordul Parisului. Cotat drept o performanță a arhitecturii europene, constituia desigur una din atracțiile Parisului, pentru că reprezenta o mică așezare cu 68 de case, cu patru nivele și un stil asemănător, care adăpostea magazine, ateliere, locuințe, o zonă în care trăiau mii de persoane, străbătută zilnic de zeci mii de parizieni într-o forfotă neasemuită. **(LA TRIBUNE D'ALLEMAGNE, 6 martie).**

SCRISOARE DIN FRANȚA

Animație, în aprilie

ANIMAȚIE, spectacol, stil. Suntem în Franța. Uneori se și moare en beauté !

Nu știu dacă, în România, s-a putut vedea momentul cînd La Cinq și-a dat sufletul. Așteptam, duminică, 12 aprilie, miezul nopții, ora fatală, căderea în neant, ecranul negru.

Nu că aș fi fost o adeptă a acestei „sene" (Canal ? prea sună brutal-naturalist !). Suprema ei performanță a fost transmiterea, în direct, a evenimentelor din România, în decembrie '89. Atunci eram la București și le-am trăit mai „în direct".

Ne place, nu ne place La Cinq, orice sfîrșit are un ce dureros. Așadar, miezul nopții bate, cu fior lugubru. Și, ce să vezi ?

Pe micul ecran apare, lent, nobil dansant, ca într-o pavană, globul pămîntesc, rotitor în jurul propriei axe. Grațios evanescentă, cifra 5 se rotește și ea, dispare îndărătul globului, pînă ce, pe nesimțite, totul se transformă într-un pătrat negru, un Mondrian, din ce în ce mai mic, o stilizare perfectă a trecerii dincolo.

Să nu fim prăpăstios-negativiști. Există speranța renvierii. Poate o colaborare franco-germană. Poate un program cultural, — Doamne, chiar cultural ? —, poate educativ, poate informativ... Cele mai mari somități au stat; cu știința și capitalul lor, la căpătîiul muribundei : Hersant, Hachette. Ba chiar Berlusconi, imperatorul finanțelor italiene... În zadar, ea nu mai e. Deficitul a fost enorm.

„Le Vieux", Mitterrand, se spală, tacticos, pe mîini : noi suntem statul. La Cinq e (mai exact : a fost) o întreprindere particulară.

Cei puși pe liber au alocația de șomaj. Poate că îi vom revedea. Poate.

Deocamdată, duminică, 12 aprilie, unul naște, altul moare, vorba cîntecului.

Minunile se revarsă, din cornul abundenței, în giganticul EURO-DISNEY, la Marne-la-Vallée, în estul Parisului.

Inaugurarea se face seara, cu focuri de artificii, mai ceva ca la 14 iulie.

E colosal, e fabulos, e cel mai mare parc popular de atracții din Europa. Mickey, celebrul șoricel, a descins, triumfător, pe malurile Marnei, urmat de ineluctabilul cortegiu de contestări, dispute, atacuri, cuvinte de spirit. Redutabila inteligență franceză !

Fabulosul Euro-Disney-ului e contestat în numele străvechilor mituri și basme europene, placate pe cele americane, aplatizate, stereotipate, îndulcite pînă la sirop. Ce calități are Mickey ? E simpatic, descurcăreț, atît. Compară-l cu Petit-Poucet al lui Perrault !...

Castelul „Frumoasei din Pădurea Adormită", care domină centrul parcului, e un uriaș cornet de înghețată cu frișcă.

Nici vorbă, zice președintele Euro-Disney : arhitectul s-a inspirat din cele mai frumoase miniaturi medievale franceze : „Les très Riches Heures du Duc de Berry".

Voci din public : libertatea ne e îngrădită ! Suntem purtați pe un covor rulant, ca într-un decor. Totul e programat, stereotipat.

Personalul trebuie să se conformeze unui cod vestimentar convențional : barba interzisă, cerceii de atîția centimetri, fustele de atîta și atîta...

Președintele Euro-Disney : s-au creat 12 mii locuri noi de muncă. La regulile vestimentare, nimeni n-a avut vreo obiecție. Am făcut anchete pe lîngă zeci de mii de europeni. Refuză o maimuțăreală de parc european. Disney să fie Disney ! Noi, însă, am înapoiat, cu delicatețe, ceea ce am împrumutat de la cultura europeană.

Ministrul Culturii, Jacques Lang : eu n-am denunțat niciodată invazia culturii din Europa de către America. Această expresie mă oripilează.

Alain Finkielkraut, filosof, eseist : urîțenia cîștigă teren... nu colonizarea culturii franceze prin cea americană e de vină, ci colonizarea ființei prin ecran... Preferăm imaginea, realității... Ultimele legături cu natura se rup.

Președintele Euro-Disney : De ce o segregare ? Noi nu scriem, totdeauna, **cultură** cu majusculă. Distracția e și ea o formă de cultură.

Jean Cau, jurnalist : Ariane Mnouschkine cred că a spus tot despre Euro-Disney : „Un Cernobîl cultural"... O oroare de carton, plastic, culori atroce, chewing-gum plastificat...

Președintele Euro-Disney, în replică : Arianne Mnouschkine a fost invitata noastră în America. S-a fotografiat de gît cu Mickey. (Fraza citată) n-a fost decît o butadă a marii noastre prietene franceze...

Un contribuabil : Sunt mai puțini vizitatori decît s-a scontat. Tot din buzunarul nostru o să se scoată paguba.

Un cetățean, vag optimist : Sezonul turistic de-abia începe...

O bunică, pariziancă : Știu eu unde să merg cu copiii la bîlci. În Piața Națiunii. Se intră gratis. Nu cu 225 franci de persoană. Eu, paseist, bătrînește, voce din off, și din of, din „Bucureștii Copilăriei" :

Hai la Tîrgul Moșilor
raiul norocoșilor.

Maria Banuș

P.S. 20 aprilie. Se trec laleleie. Înflorește liliacul.

Diagnostic

● Andrew Hacker (în imagine) consideră că noțiunea de rasă albă este o „condiție" un fel de „virus" al psihicului. Îi face pe albi să reacționeze față de negri ca față de niște ființe inferioare. Albul recepționează negrul ca pe o „pată", precum o pată de cerneală în apă. Culoarea pielii a devenit o stare de spirit mincinoasă, prin care s-a încercat să se justifice sclavia și care persistă chiar și în ziua de azi pentru a motiva în continuare privilegiile albilor. Andrew Hacker analizează această situație în cartea **Two Nations, Black and White. Separate, Hostile, Unequal.** „Aș putea chiar merge mai departe și să spun că și eu cred în asta și că mă urăsc pentru credința mea, și că-mi doresc să nu mai cred și că-mi doresc să pot exorciza această credință din mintea mea. Aceeași dilemă a avut-o și Jefferson și el nu a putut să o rezolve. Și mă tem că cei mai mulți dintre noi nu pot. Face parte din condiția umană". Hacker este autorul a altor șapte cărți, colaborator al revistelor **The New York Review** și **The New York Times**, și profesor de științe politice la Queens College. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 17 aprilie)**

Compensație

● Reporterul Terry Anderson, de la Assoaciated Press, care a stat în captivitate în Liban timp de aproape șapte ani, va primi suma **cash** de 245 500 dolari, de la Freedom Forum un premiu-recompensă de o sută de dolari pe zi pentru cele 2 455 zile petrecute în prizonierat. Premiul este menit să atragă atenția asupra luptei încrîncenate pe care a trebuit să o ducă Terry pentru a-și păstra liber spiritul. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 10 aprilie)**

Statistici

● Unul din patru tineri negri se află permanent în spatele gratiilor; pentru cei care nu sînt în închisoare, cea mai frecventă cauză a deceselor a devenit crima, soartă ce le este hărăzită de cele mai multe ori de corasialii lor; decesele în urma infestării cu virusul HIV sînt de 3,3 ori mai mari decît în cazul albilor ; în 1970, somajul printre negri atingea o rată de 186 față de numai 100 în rîndul albilor ; în 1990, rata a crescut la 276 față de 100 ; nici copiii negri nu o duc mai bine — îngrijirea post-natală lipsește adesea cu desăvîrșire, iar greutatea la naștere este în cele mai multe cazuri mult sub limita normală, provocînd **grave** tulburări și debilități ulterioare. Iată doar cîteva motive — înregistrate în literatura sociologică și politică recentă — care au amplificat „noul război civil" din Los Angeles și alte orașe americane, declanșat la sfîrșitul lui aprilie. **(THE NEW YORK REVIEW OF BOOKS, 23 aprilie)**

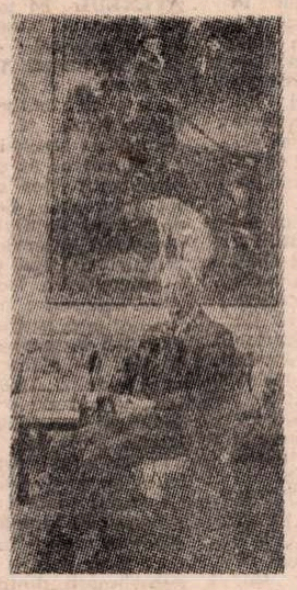
Mister

● În prima săptămînă din aprilie, la Scala din Milano s-a petrecut un eveniment straniu, pe care poliția nu l-a putut califica exact, oscilînd între „glumă" și „sabotaj". În orice caz, publicul prezent în sala arhiplină a fost scandalizat și l-a considerat ca pe un afront intolerabil: Riccardo Mutti a fost nevoit să întrerupă cîteva minute spectacolul cu **Traviata**, din pricina zornăitului de neoprit al unui ceas deșteptător, depistat în cele din urmă sub podiumul dirijoral. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 10 aprilie).**

Reinaldo Arenas

● Reinaldo Arenas, unul din marii scriitori cubanezi, a murit de curînd de SIDA. Mai tînăr decît José Lezama și Virgilio Piñera care i-au servit drept model, a reușit să se sustragă asemenea lor, conformismului intelectual și literar pe care îl cerea regimul. Romanele sale au fost publicate în Franța de Ed. Seuil și Les Presses de la Renaissance — **Le Palais des très blanches moufettes** (1975). **Le Portier** (1983) și **Rivages**. Recent, la Ed. Julliard a apărut în traducere franceză ultimul său roman, **Avant la nuit**. Celebru în Europa de Vest unde prietenii săi, pictorul Jorge Camacho și soția sa Margarita, au reușit să-i publice romanele, Reinaldo Arenas a trăit în ultimii ani la New York — unde s-a stabilit după cîteva încercări nereușite de a-și părăsi țara aproape ignorat ca scriitor. „Această autobiografie testamentară cu un titlu semnificativ este una din cărțile cele mai pline de forță din cele ce se pot citi astăzi : bulversantă prin sinceritate îndrăzneala subiectului și precizia scriiturii", apreciază Maurice Nadeau. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 15—29 februarie).**

Filantropie



● **611 466 000** dolari este **suma pe care** Paul Mellon **(în imagine)** din **Virgina a ivestit-o** pînă **acum în acte** filantropice: a reamenajat spațiul Lafayette Square din fața Casei Albe, a plătit pentru editarea operelor complete ale lui C.G. Jung, pentru volumul **The Hero with a Thousand Faces** al lui Joseph Campbell, a cumpărat Sky Meadow State Park pentru Commonwealth-ul din Virginia, precum și rezervația Cape Hatteras National Seashore. Mellon are 84 de ani și locuiește în Washington într-o casă plină de picturi ale lui Degas și Cézanne. Își pregătește singur băuturile, îi place să audă zornăitul cuburilor de gheață, și tocmai și-a publicat volumul de memorii **Reflecții într-o linguriță de argint. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 11—12 aprilie)**

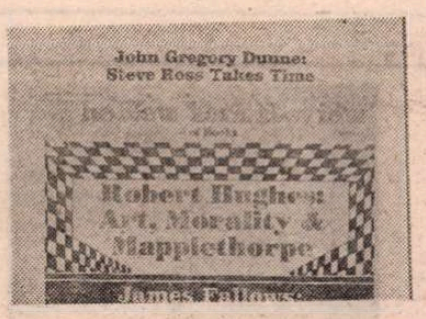
Arta, morala și politica

● Un aveniment cultural a stîrnit multe controverse și a dat naștere la violente acuzații și calomnii în timpul actualei campanii electorale din SUA : guvernul Bush a fost acuzat că susține prin intermediul Fundației Naționale pentru Artă finanțarea unei expoziții de fotografii pornografice. Este vorba de retrospectiva Mapplethorpe 1988—1990, care a fost găzduită pe rînd de Institutul de Artă contemporan din Philadelphia și de Muzeul de Artă Contemporană din Chicago. Scandalul a izbucnit în momentul în care expoziția urma să fie deschisă la Corcoran Gallery din Washington. Conservatorii au acuzat folosirea de către Fundație a fondurilor publice (40 000 dolari, echivalentul pe cap de american a celei de a cincizecea părți din unu la sută dintr-un penny — dar, totuși, fonduri publice) în scopul finanțării unei expoziții de fotografii abominabile. Cazul a ajuns la tribunal unde urmează să se decidă în ce măsră fotografiile realizate de marele Robert Mapplethorne (în imagine, într-un autoportret din 1986) sînt imorale. Expoziția s-a mutat între timp la Cincinnati, unde publicul american a dovedit mai mult bun simț decît la Washington și unde acuzația de obscenitate nu a impresionat pe nimeni. Arta lui Mapplethorne a reușit să înfrîngă barierele puritaniste ale unei culturi terapeutice care, de-a lungul anilor, a înveșnicit relațiile dintre creatorii de artă și public. **(THE NEW YORK REVIEW OF BOOKS, 23 aprilie)**

Viața teatrală descentralizată

● Unul din efectele culturale secundare ale reunificării Germaniei a fost reintegrarea celui mai mare și mai concentrat sistem de teatru profesionist din lume. Numărul edificiilor culturale este impresionant. Înainte de unificare erau 225 teatre în Germania de Vest și 80 în Germania de Est. În statisticile publicate de săptămînalul **Die Zeit** apar 100 orașe și 250 teatre. Majoritatea sînt instituții de stat subvenționate prin fonduri publice. Dezvoltarea teatrului german este cu atît mai remarcabilă cu cît în 1944, 70% din teatre erau distruse. Între 1933—45 repertoriul german lăsa de dorit. Predominau elvețienii Dürrenmatt și Frisch ca autori de limbă germană. Acum există Teatrul National din Mannheim, Teatrul National German din Weimar, Teatrele de Stat din Kassel, Darmstadt, Wiesbaden, dar și teatre municipale în Frankfurt sau cel de operă din Hamburg. Programul anual pentru majoritatea dintre ele este de zece luni pe an și cinci-șapte seri pe săptămînă, activitatea teatrală se desfășoară pe bază de sistem repertorial — ceea ce înseamnă o continuă muncă și un continuu efort, dar și posturi suficiente. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 1 aprilie).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



The New York Review of Books

● RISING SUN, romanul lui Michael Crichton, s-a evidențiat în mod deosebit printre ultimele apariții beletristice reținute de cronicarii revistei **The New York Review** în numărul din 23 aprilie. Un thriller — ne spune Ian Buruma în rezencia **It Con't Happen Here** — care a fost publicat cu o lună mai devreme decît data anunțată în reclame și asta pentru ca să se sincronizeze cu starea actuală a relațiilor americano-nipone. Situație neobișnuită, într-adevăr și incitantă. Cu atît mai mult cu cît cartea are și o bibliografie ce dovedește o documentare serioasă, tăieturi din ziare în care se semnalizează declinul industriilor americane, și metodele rapace de acaparare economică folosite de oamenii de afaceri japonezi. Fără să lase deoparte nici unul din elementele genului, romanul are două leit-motive: declinul Americii, decăderea stilului de viață american și infiltrarea tot mai amenințătoare a unui dușman ușor de identificat — japonezii. Autorul a conceput o lume paranoică în care oameni obișnuiți, la locul lor și onești, sînt manipulați de forțe sinistre care, într-o altă epocă, ar fi putut prea bine să fie comuniștii. Acum însă au luat acest rol insularii : „Japonezii nu sînt salvatorii noștri. Ei sînt concurenții noștri. Să nu uităm asta". Treziți-vă, americani ! Angela Carter este o altă autoare căreia i se rezervă un spațiu amplu în acest număr. Comentariul **Fighting for the Crown**, semnat de John Bailey, glosează pe marginea a opt cărți — romane, povestiri eseuri — a căror autoare este Angela Carter. Opera ei este inclusă în curentul „post-modernist", dar a fost definită și prin noțiunea de „realism magic". Fantezia reprezintă elementul esențial al oricărui roman : contează, deci, ce știi și cum știi s-o modelezi. Din acest punct de vedere, Angela Carter a știut să-și exploateze fantezia încă de la primul roman, **Shadow Dance** apărut în 1965, și pînă la ultimul, **Wise Children**. Ea descoperă mereu teme noi, și totuși romanele trădează un element de continuitate foarte puternic, chiar de evoluție comună. Stilul ei împletește pop-artul cu limbajul academic, descrierea cotidianului cu eleganța satirică a exprimării. Garry Wills prezintă ample citate dintr-o nouă traducere a **Iliadei** lui Homer, realizată de Cristofer Logue. **Homer Alive** (Homer viu) se intitulează analiza sa, titlu menit a sublinia ideea esențială a argumentației — Logue a realizat una dintre cele mai bune traduceri din bardul Antichității, reușind să recreeze efectele literare ale poemelor homerice și, în același timp, să prezinte publicului cititor de azi o versiune pe cît de contemporană — prin versificație, ritm, referințe, noi comparații născute de fantezia sa poetică, pe atît de sugestivă pentru ceea ce a însemnat oralitatea unui text compus pe măsură ce era cîntat. Nu putem trece cu vederea articolul lui Amos Elon, **In a Former Coutry, inspirat de** o vizită în fosta Germanie de Răsărit. Efectele distrugătoare ale acestui regim se pot vedea pînă și în starea atîtor clădiri, blocuri, vile, palate, relicve ale trecutului, dar și ale vremurilor foarte apropriate. Ele sînt pentru germani un simbol al „adevărurilor" trîmbițate de religia comunistă care a marcat dramatic întregul spațiu al Euopei de Est. Singura circumstanță atenuantă : spre deosebire de nazism, comunismul n-a lăsat în urma sa stive de cadavre. Și o informație pentru cei interesați — revista oferă lista completă a galerilor și muzeelor din New York. **(I.H).**

Lire

● NUMĂRUL din aprilie al revistei **Lire** este **special**, (200), prilej de sărbătoare nu numai pentru cei care contribuie lună de lună la apariția în condițiile bine cunoscute de exigență, ci și pentru colaboratori pentru cititori, pentru prieteni de pretutindeni. Atributele redacționale au fost preluate de actori, personalități politice, ziariști, polițiști, un bucătar, scenariști, realizatori, un om al mării, un desenator de B.D. și evident scriitori. Așa cum afirmă Bernard Pivot conducătorul și sufletul revistei este „o mare paradă a îndrăgostiților de lectură". „Carnetele" sînt scrise de romanciera de succes (și totodată consilier de stat), Françoise Chandernagor care comentează lucrarea celebrului critic englez, Cyril Connolli care va apărea la 25 mai în traducere, publicată de editura Fayard, **Ce qu'il faut faire pour ne plus être écrivain**, îndreptîndu-și săgețile asupra unor editori care forțează reclama. În cadrul rubricii **Tendances**, Enki Bilal, autor de B.D., prezintă cartea lui Tilman Spengler, tradusă recent, **Le cerveau de Lénine**, incluzînd și amintiri din Belgradul copilăriei sale (sub Tito,). O „piesă de rezistență" este **Interogatoriul** luat lui Alphonse Boudard de celebrii, foști comisari Le Taillanter și Delarue. Boudard își mărturisește viața, „ocupațiile" care l-au dus la un moment dat după gratii, descoperirea înclinației spre scris care i-a adus notorietate, premii și succese de public și critică. Foștii comisari sînt la rîndul lor cunoscuți oameni de litere, autori ai unor lucrări de referință. Obișnuitele extrase, fragmente, din ultimele apariții sînt incredințate unor condeie surprinzătoare : cartea semnată de Muriel Spark, **Le bel âge de mademoiselle Brodie** (ed.Fayard), este consemnată de interpreta a peste patruzeci de filme și autoare de romane, Marie France Pisier. Jean Marc Roberts romancier și scenarist îl evocă pe **Lino Ventura**, recomandînd biografia scrisă de Odette Ventura. Noëlle Lenoir (membră a Consiliului de stat și a Consiliului constituțional) „dezvăluie" pe scurt, ceea ce **Main basse sur le J.O.** de Vyv Simson și Andrew Jennings detaliază, uman-social și politic. Specialist în domeniu, Eduard Balladur pornind de la **L'homme rouge ou la vie du cardinal Richelieu** (1585—1642) de Roland Mousnier, creionează un portret al politicianului. Celebrul marinar Olivier de Kersauson, zis și Amiralul, aplaudă apariția „documentului" **Tous verts ! La surenchène écologique** de Roger Cans, ocupîndu-se de „ecologia cotidianului : aerul pe care îl respirăm, produsele pe care le mîncăm, detergenții pe care îi folosim, mașinile etc." Ziaristul Antoine de Caunes este adeptul cărților publicate de ed. Phoebus, deschise „aventurii cunoașterii", recomandînd nu numai recentul **Courrier des Andes** de Patrick Leight Fermor, ci și celelalte două volume ale scriitorului **Entre fleuve et fôret** (Payot) și **Les violons de Saint-Jacques** (de Promeneur). Realizatorul elvețian Claude Goretta este autorul transpunerii cinematografice a romanului **La dentellière** de Pascal Lainé bucurîndu-se de un recunoscut succes. Apoi, în 1980, **La provinciale**. Acum Goretta lucrează la adaptarea romanului lui Lainé **Dialogues du désir**. În secțiunea **Scriitori pentru bacalaureat** este înfățișat Mallarmé în „dosarul" semnat de Anne Brunswic, cu participarea unuia din importanții tălmăcitori ai sonetelor lui în italiană, poetul Mario Luzi. Și ca surpriza „biroului de scriitor" să fie deplină, interviul și evocarea lui Hubert Monteilhert aparțin subtilului magician al gastronomiei, dovedit și un subtil intelectual, Michel Guérard. **(A.F.).**

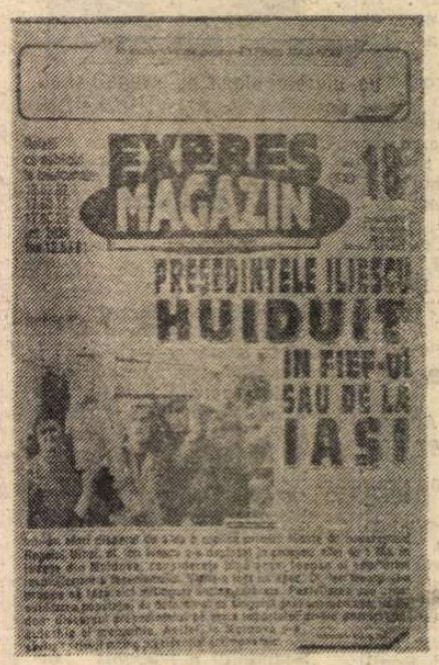
Cuvinte încrucișate

● Ancheta inițiată de revista **APOSTROF** pe tema **Revizuiri și supraviețuiri în cultura română contemporană** s-a încheiat. Este cea mai... lungă anchetă din perioada postrevoluționară (nr. 5/1990 — nr. 2/1992), dar nu aduce, totuși, nici una din clarificările mult așteptate. Foarte puțini dintre participanți și-au asumat riscul de a menționa numele acelor scriitori contemporani pe care îi consideră indubitabil valoroși, capabili să înfrunte prin opera lor timpul. Eschivările sînt uneori elegante („Ca să vă pot da un răspuns complet la această întrebare — explică un critic literar — am nevoie de cîțiva ani de muncă. Și, bineînțeles, de mai mult spațiu tipografic — echivalentul a 1 000 de pagini dactilografiate la două rînduri"), dar nu sînt altceva decît eschivări. În plus, revista reproduce o listă cu 68 de scriitori care au fost invitați să participe la dezbatere, dar n-au dat curs invitației („n-au putut, n-au vrut sau au uitat să răspundă"). Ancheta nu spune mare lucru despre noua ierarhie de valori literare care se configurează, dar spune foarte mult despre obiceiul (românesc ?) de a lăsa problemele de ierarhizare nerezolvate ● În aceeași revistă, într-un memorabil interviu acordat lui Ștefan Melancu, Gheorghe Grigurcu face precizări de ordin nu numai lexicografic privind sensul cuvîntului „colaboraționist" ; „fostul responsabil al secției culturale a **Scînteii,** care lucrează în prezent la **Adevărul,** tovarășul C. Stănescu, contestă termenul de colaborationism, care i se pare a suferi «extrapolări mistificante», deoarece ar trebui să se refere, după dicționar, doar la «cel ce-l sprijină în timp de război pe ocupant»! «care ocupant ? se întreabă ritos tov-ul. Am trăit noi un război de 50 de ani fără să știm ? Ne aflăm, cred, în fața unei clasice manipulări a unui termen bine circumscris, iar forma acestei manipulări este extinderea de sens și extrapolare». Sensul nu este extins în mod abuziv, deoarece într-adevăr am trăit 45 de ani sub ocupantul stalinist cu care ne-am aflat în necurmat război, cald sau rece. Cozile de topor ale regimului impus de tancurile armatei roșii și menținut pînă la revolta din decembrie cu ajutorul lor (un ajutor, de la un timp, mai puțin aparent) sînt colaboraționiști sadea ! Oricît am răsuci vorbele, realitatea dureroasă rămîne ● Un foarte original careu de cuvinte încrucișate este publicat în revista **EXPRES MAGAZIN** nr. 18. Careul, purtînd titlul **Spoitori ai „Epocii de aur"**, este însoțit de definiții de genul : „Critic, eseist și poet contemporan, fost membru supleant al C.C. al P.C.R., semnatar al «poeziei» **În frunte e partidul** (Ion Dodu)" ; **„La ceasul primăverii din...,** poezie de Nicolae Dragoș, închinată dictatorului la împlinirea a 60 de ani" ; „Cunoscut poet de curte, semnatar, printre altele, al pseudopoeziei **Omul țării** (Adrian)" ; „Fost membru supleant al C.C. al P.C.R., cel care, în volumul **Omagiu,** afirmă : «Totdeauna spun celor apropiați că prezența acestui mare și curajos bărbat în fruntea partidului e o fericire pentru noi (Eugen)»" ; **„Poem de...,** poezie de C.V. Tudor, în care dictatorul apare ca «Falnic Stejar și cîrmaci înțelept»". Ultima definiție — pentru grupul de litere RU — sună astfel : „Puțină rușine, tovarăși !" ● Revista la care ne-am referit excelează prin umor și datorită rubricii de caricaturi a lui Adrian Andronic. O caricatură îl reprezintă, de exemplu, pe un agent al S.R.I. dînd un telefon președintelui țării, în timp ce sute de mii de manifestanți scandează „Regele Mihai", „Nu mai vrem 10 mai, fără regele Mihai !" etc. Agentul spune : „Alo, domnule președinte ! Țin să vă informez că, în sfîrșit, chestia aia cu consensul general s-a rezolvat !". Altă caricatură îl înfățișează pe diavol pătrunzînd în Parlament și dînd următoarea explicație : „Azi, Sfinția Sa Simeon Tatu lipsește, așa că m-a rugat pe mine să-i țin locul !". (Adrian Andronic — atenție ! — nu trebuie confundat cu Octavian Andronic care conduce ziarul **LIBERTATEA** și face de obicei caricaturi mai puțin supărătoare pentru persoanele suspuse !).

● Din săptămînalul **JURNALUL LITERAR** (nr. 9—12) reținem textele care evocă, din multiple unghiuri, personalitatea sculptorului Ion Vlad. Foarte revelatoare sînt chiar mărturisirile sale, făcute cu prilejul revenirii în România, după o lungă absență : „Am călătorit în lumea largă, în această lume liberă, destul de informat de o anumită presă și de noii sosiți, dar nu mi-am imaginat în visele cele mai negre că ar fi posibil ceva ce s-a întîmplat în țara mea de baștină, în România, unde simt că neamul meu se află de pe vremea Dinozaurilor... Cincizeci de ani aproape au fost suficienți să distrugă tot ce ne-au lăsat Strămoșii, Voievozii și Regii".

Sus, echidistant și jos

● Excepțională în continuare, atît ca substanță cît și ca aspect — singura revistă românească de teatru (editată de Ministerul Culturii) costă doar 35 de lei. Putem spune deci că e neprețuită. Dar și de negăsit, fie că tirajul e prea mic, fie că difuzarea e proastă. Cei opt oameni (incluzînd și corpul tehnic) ce au rămas să conceapă și, în cea mai mare măsură, să și scrie revista **TEATRUL AZI** reușesc, prin eforturi doar de ei știute, să reflecte bogatul fenomen teatral de la noi și din lume cu profesionalism, exigență și fără nici o concesie făcută „rentabilizării". Numărul 3/1992 — cu numeroase cronici la premiere din toată țara, recenzii la cărți de teatru, eseuri, interviuri în exclusivitate cu actori, regizori și critici de specialitate români și străini (între aceștia din urmă : Tankred Dorst, Chris Hayes, Eli Malka și Clare Bayley), cu articole analizînd emisiunile teatrale de la TV și reportaje dedicate participării românești la manifestări profesionale din lumea largă — poate convinge la lectură că aprecierile noastre nu sînt exagerate. Din interviul Ilenei Popovici cu Florin Zamfirescu, reluăm cîteva fraze : „Dacă cineva ar subscrie cu amîndouă mîinile la schimbarea conducerii Televiziunii, acela aș fi eu ! Nu fiindcă ar face prea multă sau prea puțină politică, ci fiindcă face politică anticulturală. [...] Teatrul, ca să vin la ce mă doare, așa cum arată la TV nu are nici o legătură cu viața teatrală din România. Emisiunile așa-zis de specialitate, prin felul cum sînt realizate, prin orele la care se difuzează, fac mai degrabă contrapropagandă [...]. Repet : dacă vrem ca sistemul cultural să funcționeze ca întreg, atunci schimbarea conducerii Televiziunii e una din urgențele acestei țări" ● Apropo de conducerea Televiziunii : din **ROMÂNIA LIBERĂ** de joi, 7 mai aflăm că Radu Cosarcă și Gabriel Giurgiu, apreciați de marea majoritate a presei ca realizatori obiectivi ai emisiunii „7×7", au fost



destituiți din funcțiile de redactori șefi la Departamentul Informații. Trebuie, nu-i așa, să avem în aceste funcții oameni despre care să se știe precis cu cine vor vota, căci obiectivitatea derutează electoratul. E de presupus că-i vom vedea și mai des pe Cornelius Roșiianu, Alexandru Mironov, Rodica Beclean și alți profesioniști afirmați la Interne (informații) ● Cum în Occident e la modă memorialistica vedetelor de cinema ajunse la o anumită vîrstă, iată că și Florin Piersic își publică, de o bucată de timp, amintirile, în serial, în **TOTUȘI IUBIREA.** Probabil, confesiunile popularului june-prim matur, mai puțin deprins cu stiloul, au fost înregistrate și transcrise aidoma, fără nici o preocupare de stil, gramatică sau corectitudine a numelor străine. Ceea ce la un chef între bărbați o fi avînd poate un anume haz cazon, în textul tipărit devine supărător de trivial, o combinație între tonul „alcibiadesc" și cel al revistei „Prostituția". Iată două mostre din episodul 30 al **Memoriilor lui Florin Piersic,** una despre rolul Franghillon (sic !) din „7 băieți și o strengăriță" : «Zic : „un regizor străin a aruncat arcanul și iată-mă prins în oastea lui !". Tata : „Bă băiete, ai fost ofiter fascist în „Eliberarea" rușilor, soldat în „Tunelul" nostru, dar la francezi — tot soldat ? Nu te mai avansează ăștia, mă băiete ? Pune și tu o pilă la strengărița aia pariziană, că dacă i-o pui bine, poate-ți pune și ea una unde trebuie. Și te ridică în grad» — și alta despre actorul francez Serge Ayala, presupus fiu natural al lui Jean Marais, «care, în tinerețe, fiind frumos ca Apollon, a greșit-o și el, cu o țigăncușă din Alger care a prins „însămînțarea" și după vreo 9 luni l-a „recoltat" pe **Sergiulică** a nost, care cînd a făcut ochii mai mari, deci pe la 20 de anișori, a mers cu trotineta la Paris, și i-a zis lui tat-său : „Papa, ți-a plăcut acum cîțiva anișori să te joci cu mămica mea, acum ia joacă-te tu cu băiețelul tău, că de nu, ai să-nghiți o „tochitură algeriană" de-o să te usture mătișoarele de la intrare pînă la ieșire. Și la ieșire e baiul. Iar noi, care sîntem intelectuali, știm foarte bine ce-i durerea". Fericit, nea Jenică cel Mare a recunoscut. Că așa se mai întărea părerea că-i plac și **fetiii** (sic !)» Acestea și altele la fel se pot citi în TOTUȘI IUBIREA, patronată de un totuși poet... Există două explicații : sau acesta e realul nivel intelectual al patronului și al colaboratorilor săi, sau e exploatat, din rațiuni mercantile, prostul gust scontat al cititorilor fideli.

Restrîngeri de personal

● Numărul 16 al **NOII GAZETE DE VEST** își consacră prima pagină revenirii în țară a Regelui Mihai I sub titlul „Regele Mihai I — acasă !". O emoționantă mărturie semnează Ștefan Aug. Doinaș. Radu Enescu evocă alegerile — sau mai bine zis simulacrul **de** alegeri din 1948, la Cluj : „Studenții au votat in corpore (regicizii criminali voiau probabil să cunoască pulsul studențimii). Printr-un consemn, de la om la om, am lipit, peste 90 la sută din noi, pe buletinul de vot un timbru cu chipul suveranului nostru, monarh prin grația divină și voința poporului. A urmat un scandal enorm." Din interviul acordat revistei de d-na Doina Cornea : „Probabil că această vizită e numai începutul unei serii de vizite care se va încheia cu revenirea la monarhie, deoarece eu, personal, nu văd o altă soluție pentru România. Doar monarhia ar crea o mare stabilitate în țară și nu numai în această parte a Europei." Celelalte pagini ale săptămînalului orădean, beneficiind de o elegantă tehnoredactare computerizată și avînd un profil tot mai bine conturat între multele reviste de informații, comentarii și reportaje care apar la această oră, impun prin echilibrul articolelor și prin buna dozare între știrile și comentariile de interes local și cele de importanță mai largă ● Mai modestă la înfățișare, **GAZETA DE VEST** din Oradea (nici o legătură cu omonima sa, care continuă să apară, din păcate, la Timișoara) rămîne același incisiv săptămînal de atitudine. Numărul 9 al revistei cuprinde în ea mai mare parte reportaje și comentarii despre venirea în țară a regelui. Cu litere mari, pe pagina întîi : „Regele Mihai în țară — România a înviat din morți !" ● În nr. 3—4 al revistei **RAMURI** un excepțional eseu de Monica Lovinescu despre actuala stare a culturii din România și despre cei care atacă revistele Uniunii Scriitorilor. În paginile unor reviste subvenționate sînt semnate atacuri dure împotriva scriitorilor : „Să fii o revistă subvenționată pe față de putere și, într-un impas ca cel în care se află toate celelalte reviste literare, să-ți bați joc de faptul că ele pretind subvenții, cînd tu dispui de ele, să faci «băscălie», ca să ne slujim de un termen vulgar ce convine unui astfel de text, pe marginea unei drame, atacînd și Uniunea Scriitorilor și revistele ei, înseamnă, cu un alt termen crud, una dintre cele mai caracterizate și mai fără de frîu obrăznicii [...] Știm că redactorii **Literaturii** se adăpostesc sub pretextul autonomiei esteticului, pătînd acest concept pentru care au luptat generații de critici." Articolul se intitulează **Sfinta mare nerușinare** ● Se pare că și între revistele subvenționate unele o duc mai bine, iar altele nu prea. **ATENEUL** își tot restrînge echipa redacțională. Numărul din luna aprilie al revistei e realizat în patru. Cum nu numai **Ateneul** e în reducere de efectiv, ci și alte reviste de cultură, strădaniile acestora de a-și onora firma ni se par cu atît mai demne de semnalat. Lunarul băcăuan nu numai că se străduiește, dar chiar oferă cititorilor săi pagini demne de tot interesul. Semnalăm fragmentul de roman de Ovidiu Genaru și substanțialul interviu luat de Carmen Mihalache Popa plasticianului Marcel Chirnoagă. În locul editorialului, revista reproduce protestul unor personalități ale istoriei noastre împotriva anexării Basarabiei și a nordului Bucovinei de către Rusia Sovietică în vara anului 1940 : „Ultimatumul de ieri, urmat de o luare în stăpînire imediată, nu poate găsi nici un temei istoric și legal și înstrăinarea unei atît de largi părți a României Unite calcă peste drepturile a trei milioane de țărani români și al unei pături de intelectuali devotată cauzei naționale. Fără a pune în discuție necesități care s-au socotit că nu se pot evita, subsemnații, dintre care cei mai mulți sînt întemeietorii înșiși ai Statului Român Nou, în hotarele lui firești, nu pot admite ca în orice formă să se dea o recunoaștere legală, în numele statului și poporului român, la ceea ce nu este decît o uzurpare determinată de confuzia de noțiuni, firește trecătoare, a unei epoci de criză fără pereche". Dintre semnatari, N. Iorga, Iuliu Maniu, I. Mihalache, G.I. Brătianu, G.G. Mironescu, C.D. Brătianu.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Nicoleta Micu **(telefoane 50 62 86 și 50 33 69). Critică :** Alex Ștefănescu (50 47 28). **Poezie :** Constanța Buzea (50 33 69). **Proză și reportaj :** Platon Pardău, Cristian Teodorescu (50 33 69). **Arte :** Eugenia Vodă (50 33 69). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Mînculescu (50 47 28, 17 61 90 și 17 60 10/interior 1001). **Secretariat de redacție :** Mihai Grecu (17 28 67). **Corectură :** Maria Ionescu, Laura Popa, Nina Pruteanu (17 28 67 și 17 60 10/interior 2602). **Stenodactilografie :** Elena Mareș (50 33 69). **Curier :** Maria Micu (17 28 67). **TELEFAX :** (40.0) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington) ISSN 1220–6318.

Redacția și administrația : București, Calea Victoriei 133, telefoane 50 60 90, 50 47 28, 50 33 69, 50 74 96. **Serviciul tehnic :** București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B 2—B 3, telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interior 1001. Abonament : 3 luni — 390 lei ; 6 luni — 780 lei ; un an — 1 560 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir București, Calea Griviței 64—66. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București

24 pag. — 30 lei

Bibliotecă [illegible]

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

20 — 26 mai 1992 (Anul XXV)

18

Şantajul cu dosarele

DACĂ pe directorul S.R.I.-ului l-ar fi interesat cu adevărat problema de principiu a informatorilor din presă, ar fi fost scoase la iveală nu două, ci toate dosarele gazetarilor care au întocmit rapoarte pentru Securitate. Cum nu s-a întîmplat aşa, tehnica întrebuinţată de S.R.I. poate fi asemănată cu şantajul indirect. Ea conţine un avertisment adresat, pe această cale, altor foşti colaboratori ai Securităţii, care au rupt pactul tăcerii sau ar avea de gînd să o facă.

Firesc ar fi fost ca dosarele informatorilor' din presă, cîte mai există, să fi fost făcute publice laolaltă cu acestea două. Sau, dacă admitem ideea greu de crezut că asta e toată rezerva de care dispune S.R.I.-ul la capitolul ziarişti, cu atît mai mult ar fi trebuit ca acest lucru să fie făcut public.

Mai simplu ar fi fost dacă în '90 cei care au refuzat să mai aibă de-a face cu Securitatea ar fi făcut public acest refuz, asumîndu-şi riscurile care ar fi putut apărea de aici. Tîrziu nu e nici acum, dacă ruptura s-a produs cu adevărat. Problema e alta : cîţi dintre cei care s-au îndeletnicit înainte cu turnătoria continuă s-o facă ? Nu mă aştept ca S.R.I.-ul să-şi divulge sursele de informare internă, ca să zic aşa, la fel cum nu mă aştept ca delaţiunea să dispară vreodată cu desăvîrşire de la noi din ţară. Dar în clipa în care S.R.I.-ul face dezvăluiri pe alese, iar directorul său ameninţă în Cameră că va popi şi el pe unul şi pe altul, ca răspuns la publicarea fişei sale de Securitate, nu înţeleg cum mai poate fi privită această instituţie ca echidistantă, cum îi place dlui Măgureanu s-o numească.

Nu prea văd la ce mai foloseşte, la această oră, turnătorii din gazetărie, cînd lucrătorii Serviciului de Informaţii pot lua cunoştinţă de opiniile ziariştilor citindu-le articolele, dar — cine ştie — poate că n-am destulă imaginaţie. Mi-e foarte limpede în schimb care e rostul difuzării selective de dosare. Acela de a stîrni neîncredere în presă, în rîndurile opiniei publice. Şi dacă intuiţia nu mă înşeală, probabil că în scurtă vreme vor apărea pe piaţă şi dosare de oameni politici, nu neapărat din categoria celor incomozi, ci din aceea, mai întîi, a sacrificabililor.

Directorul S.R.I.-ului a declarat, pe bună dreptate, că dosarele pe care le deţine instituţia pe care o conduce n-au ce căuta acolo şi s-a oferit să le predea Parlamentului. Foarte frumos, dar cînd ? Ar fi trebuit stabilită o anumită dată limită pentru această operaţie şi cum tot e timpul comisiilor, Parlamentul ar fi putut delega cîţiva membri care să participe la sigilarea acestor documente. Fiindcă n-ar fi de mirare ca în timpul campaniei electorale să apară şi false dosare, care, pînă să li se verifice autenticitatea, să influenţeze electoratul.

Însă pînă la politicieni se pune deocamdată problema credibilităţii gazetarilor. Nu demult, pentru mascarea insuficienţei asistenţei medicale din ţară se făcea caz de corupţia medicilor, ceea ce avea ca efect temporara abatere a atenţiei opiniei publice de la chestiunea de fond. Tot aşa se întîmpla cu gestionarii de magazine sau cu ţăranii care furau de pe cîmp. Acum, din pricină că ziariştii incomodează puterea şi mai ales din cauză că nu se sfiesc să atace S.R.I.-ul, căutînd şi producînd dovezi, suszisul serviciu s-a hotărît să contraatace. A făcut-o de o manieră care ar trebui să dea de gîndit fiecăruia dintre noi, în parte. Dar şi asociaţiilor care ne reprezintă.

Un nume în gazetărie se construieşte cu greutate, dar cu şi mai multă greutate se construieşte un ziar sau o revistă. Nu mai vorbesc de prestigiul acestei bresle, la noi destul de şifonat.

Dacă S.R.I.-ul a deschis lada cu dosarele gazetarilor, trebuie să meargă pînă la capăt cu această operaţie. Ceea ce a făcut pînă la această dată nu e de natură să consolideze prestigiul (?) acestei instituţii, dimpotrivă. Represaliile faţă de colaboratorii care au întors spatele Securităţii n-au nici o legătură cu transparenţa pe care şi-o tot propune S.R.I.-ul : în loc de martor imparţial, acest serviciu face oficii de turnător, alegînd o asemenea cale.

Cristian Teodorescu

DRAGOŞ BUHAGIAN : Costum pentru Bastien şi Bastienne după Mozart
(Ilustrăm acest număr cu lucrări din Trienala de scenografie, deschisă la Teatrul Naţional)

DIN SUMAR :

● Logica puterii şi logica istoriei ● Scheletul din dulap ● Versuri de Gellu Naum, Ion Horea, Mircea Petean ● Vladimir Streinu — 90 ● Constantin Noica par lui—même ● Proză de Ovidiu Genaru ● Scaunul încins ● În exclusivitate pentru România Literară un interviu cu Czeslaw Milosz.

În dezbatere: Istoria literaturii române de I. Negoiţescu

Semnează Cornel Regman, Radu Călin Cristea, Gabriel Dimisianu

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

CONTRAFORT

Scheletul din dulap

EXISTĂ în limba engleză o expresie plină de savoare, care definește perfect situația informatorilor securității de la noi: **the skeleton in the closet.** Literal, ea se traduce ca în titlul de mai sus. La figurat, ea înseamnă „lucru rușinos, ținut secret". În ultimii ani, sintagma s-a folosit cu insistență, mai ales în Statele Unite, pentru a descrie postura incomodă a membrilor comunității homosexuale care nu-și mărturisesc deschis viciul. Păstrarea „scheletelor" în dulap, departe de a oferi individului respectiv imunitatea și garanția secretului, îl făcea mai vulnerabil la șantaj, menținîndu-l într-o permanentă stare de teroare psihică. Pentru a se sustrage acesteia, mulți **gay people** au hotărît să-și facă publică opțiunea sexuală, tăind astfel orice posibilitate de a li se specula meteahna.

Nu vreau să împing paralelismul mai departe decît se cuvine — fie și pentru simplul fapt că, pînă în momentul de față, homosexualii americani au dovedit o tărie de caracter infinit mai mare decît turnătorii români. Însă o învățătură tot se poate trage din decizia de a-ți asuma destinul așa cum este el, bun sau rău. Lecția e, de altfel, elementară : un păcat mărturisit e pe jumătate iertat. Nu întîmplător, în justiție există mai mare clemență pentru cei care-și mărturisesc singuri erorile, decît pentru cei care au fost depistați de către „organe" sau decît cei care încearcă să și le nege ori ascundă.

În România post-decembristă, ca și în celelalte țări foste înfrățite, de altfel, războiul dosarelor a atins incandescența. Se bănuia că mii, că sute de mii de oameni au făcut pactul cu diavolul, intrînd în soldа securității. Partea jalnică a problemei e că majoritatea covîrșitoare n-o făcea pentru cine știe ce avantaje. Fie că erau racolați în urma comiterii unei mărunte ilegalități, fie că li se forța mîna cînd li se descoperea cine știe ce „schelet în dulap", turnătorii trebuie să fi fost niște ființe profund nefericite. Lăsîndu-i deoparte pe delatorii din viciu (și cîți nu erau din aceștia : estropiați moral și fizic pentru care nu exista bucurie mai mare decît a-și denunța vecinul că ascultă posturi de radio străine, că și-a mai cumpărat un costum de haine, că a tras o înjurătură la coadă la carne, că stinge televizorul la ora telejurnalului, că are relații cu persoane străine, că și-a închis balconul, că își îmbracă odraslele în blue-jeanși, că poartă părul lung, că...), toate exemplele cunoscute arată că turnătorii erau racolați prin constrîngere. Lucru ciudat, pentru că mostrele publicate în ultima vreme demonstrează că exista o grijă maniacală de a dovedi că cetățeanul-turnător devenea, prin jurămîntul prestat, un super-cetățean. Adică un ins mult mai vigilent decît restul compatrioților, mai atent la ce se întîmplă în jur, mai plin de grijă și, în ultimă instanță, mai patriot. Angajamentul de a apăra bunurile patriei și ordinea de drept nu lipseau din formularele semnate de cei intrați în soldа securiștilor. Glazura patriotardă strălucea pe blazonul turnătorului mai abitir decît pe tortul aniversar. Și atunci, de ce trebuia totul ținut secret ? Era o rușine să fii patriot — dacă tot era asimilată turnătoria patriotismului ?

De ce, totuși, oroarea resimțită la simpla rostire a cuvîntului **turnător** ? Poate pentru că nu toți intrau în soldа răului în urma schingiuirilor și a torturilor, așa cum sugerează, într-o secvență apocaliptică din **România liberă**, dl. Anton Uncu. Mulți dintre ei intrau cu voioșia complexatului care spera să dobîndească un ascendent secret asupra egalilor ori superiorilor săi. Oricare ar fi motivația, din ea răzbate psihologia tipului infect, incapabil de rectitudine morală. Să fie clar : este o diferență uriașă între fostul deținut care, la ieșirea din închisoare, se angajează să rămînă în legătură și în subordinea fostului torționar și lepădătura care, cu plăcere infamă, își descrie, în nesfîrșite note informative, colegul de birou. Tocmai de aceea, ar fi minunat dacă cei din prima categorie (mai ales deținuții politici) ar începe să sfîșie vălul misterului. Altminteri, după felul în care dl. Măgureanu și echipa înțeleg să folosească dosarele cu pricina, nu e exclus să arunce țara într-un haos din care nu vom mai putea ieși.

N-am fost de acord cînd, în urmă cu cîteva luni dl. Măgureanu propunea în parlament sigilarea, pentru cîteva decenii, a arhivelor securității, bănuind că se încerca acoperirea multor personaje suspuse. În scurtă vreme mi-am dat seama că, în condițiile României de azi, este totuși o hotărîre binevenită : avem oricum destule motive de discordie pentru a le mai adăuga și posibilele valuri de ură iscate de inevitabilele surprinze rezultate din versiunea securistică asupra propriei noastre biografii. Riscurile unui război civil ar fi fost mai mari decît oricînd. Pentru că nu e puțin lucru să constați că oameni pe umărul cărora ai plîns au alergat în trap la „legătura superioară" și ți-au imortalizat necazul de moment. Sau că subordonați pe a căror loialitate jurai, abia făceau colțul și începeau să noteze în jurnalul de operațiuni cele mai mărunte gesturi ale tale. Sau să constați că șefi care te apărau în public, îți dresau portrete nemuritoare în convorbirile bilaterale cu securistul întreprinderii. Toate acestea sînt amănunte — însă ele sînt nu numai banale întîmplări cotidiene, ci și ingredientele unui coșmar.

Fără îndoială e ușor să-i îndemni pe contemporanii delatori să se expună judecății publice, știind că dl. Măgureanu nu te are la mînă nici măcar cu o carte de vizită. Dar nu toți au avut norocul tău să intre în viața publică aproape de spartul tîrgului, cînd jocurile erau oricum făcute. Logica ne arată, însă, că nu există altă cale de a înfrînge pericolul reprezentat pentru societate de către acele dosare. În Polonia din primii ani ai Solidarității, mulți dintre militanții anti-comuniști care păcătuiseră prin colaboraționism au înțeles că-și pot spăla vina doar mărturisind față de colegi tot ce aveau reprobabil în biografie. Acest tip original de autodenunț nu numai că le usura constiința, dar îi sustrăgea și șantajului previzibil al securității. Pentru că — amănunt ignorat de mai toată lumea — nu există nici o prevedere legală care să pedepsească delațiunea ! Juridic, vinovatul nu riscă nimic ! Din contră, expunîndu-se public, el are șansa de a fi absolvit de orice culpă.

O societate care specula în interesul Puterii slăbiciunile individului nu avea nici un interes să-l pedepsească pentru avantajoasele sale vicii. Și tocmai această caracteristică a legislației totalitare ar trebui să o aibă în vedere cei care încă trăiesc îngroziți că vor fi șantajați de către neosecuritate. Cu atît mai absurdă este recenta inițiativă a d-lui Măgureanu de a-i da în vileag pe doi ziariști care, în trecut au adus servicii faimoasei instituții. Nu are importanță aici cum s-a produs racolarea și în ce constau misiunile propriu-zise. Important e că dl. Măgureanu nu i-a ales la întîmplare și că, în felul acesta, directorul S.R.I. a optat fățiș pentru perpetuarea ilegalității. Încerc să mă pun în locul d-lui Măgureanu și să mă întreb la ce se aștepta procedînd cu atîta lipsă de inteligență ? Să nu resimtă domnia sa disproporția șocantă dintre responsabilitatea **penală** a celor care acționau **legal** într-un stat emanamente represiv, cîștigîndu-și pîinea albă terorizînd, mai pe față, mai pe dos, un întreg popor și umilul instrument nenorocit și ne-voluntar al planurilor diabolice ale criminalei instituții ? Să fie de părere dl. Măgureanu că **mîna** e mai vinovată decît **creierul** ? Probabil că da, din moment ce în legea S.R.I.-ului a pătruns un articol stupefiant : membru al S.R.I. poate fi orice securist care n-a șchingiuit, dar turnătorul (care, să fim drepți, nici el n-a prea schingiuit !) nu poate ! Dacă am vrea să fim cinici, am șoune că raportul securitate — informator era similar celui dintre instituțiile de artă profesioniste și „Cîntarea României". Or, după revoluție, s-a mers masiv pe profesionalizare. Bietul turnător amator a fost dat de-o parte, asemeni tovarășului său de „Daciadă" !

A sosit, așadar, ora extragerii scheletelor din dulapuri. Mai ales că nu sînt dulapurile noastre, ci ale d-lui Măgureanu !

Mircea Mihăieș

PRIMIM :

Pledoarie pentru adevăr și onestitate

Domnul Radu Bogdan este, în domeniul istoriei și criticii artelor plastice, un specialist recunoscut, o veritabilă autoritate. Numeroasele sale studii și eseuri, participarea la viața culturală și mai ales lucrările dedicate lui Theodor Aman, Ion Andreescu și Nicolae Grigorescu, constituie dovezi categorice. Așa se explică, măcar în parte, încrederea de care se bucură în fața celor mai de seamă colegii de redacție. Este și cazul „României literare" care, pentru **articolul „La închiderea expoziției centenarului Aman"** l-a pus la dispoziție o întreagă pagină (vezi nr. 9 din 19—25 martie 1992, anul XXV). Există în acest articol — prin depășirea evidentă a obiectivului : **expoziția** — o serie de teze interesante de istoria și filozofia culturii și de statuare în domeniul artelor plastice — sector mai mult decît gingaș, în care **concepțiile personale**, mai ales cînd aparțin unor „coloane" în materie, țin loc de ADEVĂRURI (așa se explică **răsturnările de opinii** care intervin din cînd în cînd)... Oricum, o personalitate recunoscută într-un domeniu, și cu atît mai mult într-unul cu atît de multe variabile și cu o atît de mare încărcătură de subiectivitate, este datoare să-și cîntărească, de zeci de ori, fiecare cuvînt. Din nefericire, de această dată, domnul Radu Bogdan, în ciuda considerațiilor savante pe care le face și în ciuda probității științifice cu care ne-a obișnuit, nu face altceva, în fond, decît să-l atace cu toate armele și din toate părțile pe mai tînărul său coleg (apropierea este onorabilă pentru ambele părți !) ADRIAN-SILVAN IONESCU. Gestul este din toate punctele de vedere regretabil. Dar să vedem despre ce este vorba și mai ales cine este „breslașul", „impostorul", „lipsitul de scrupule", omul cu „falsă conștiință" care, săltat pe scara ierarhiei administrativ-profesionale, consideră că „nu mai are nimic de învățat", etc., etc., și care — concluzia este ușor deductibilă ! — ar trebui luat de-o aripă și azvîrlit...

Adrian-Silvan Ionescu este, astăzi, un bărbat matur în plinătatea forțelor fizice și intelectuale, așadar un om **care poate și care vrea** să muncească, să creeze. Este unul dintre cei mai străluciți absolvenți ai Liceului de Arte Plastice „N. Tonitza" (deci știe să deseneze, să picteze, să modeleze, într-un cuvînt, știe „meserie" !). A intrat cu brio și din primul foc la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu", absolvind, tot cu strălucire !, Facultatea de Istoria Artei (denumită mai tîrziu Muzeologie). În toți anii care s-au scurs de la absolvirea facultății a știut numai și numai de studiul sistematic și perseverent, în timp ce alți tineri își iroseau timpul „în distracții". Fără să fie membru de partid, a reușit să publice cărți de artă (teritoriu ultracenzurat !) și sub regimul comunist. Revoluția n-a făcut altceva decît să-i recunoască **valoarea profesională** și să-l așeze într-un post care să-i permită să activeze și, desigur, să se afirme. Altul — pe același post (la urma-urmei destul de modest : **director adjunct** la Muzeul de Istorie și Artă al Municipiului București) — ar fi dormit „în pace și onor"...

Ce-a îndrăznit acest „specialist al costumelor românești de epocă" (merit, cu ironie caustică, recunoscut de domnul Radu Bogdan !) ? A îndrăznit — împreună cu un grup entuziast și competent de specialiști și muzeografi — să aranjeze o **expoziție retrospectivă** (cu ocazia împlinirii unui veac de la moartea lui Theodor Aman). Gestul, în sine, este mai mult decît lăudabil și reprezintă **o reușită categorică**, chiar dacă, poate, n-au fost puse în valoare toate posibilitățile. Toți știm cît de greu este în condițiile actuale să organizezi o expoziție de asemenea dimensiuni. Cîte greutăți trebuie învinse, cîte eforturi sînt necesare și, de cîte ori, ești nevoit să-ți ușurezi buzunarul propriu ! Cine „se înhamă" la o asemenea treabă poate fi **vizionar, romantic, patriot, risipitor al zilelor cu care l-a hărăzit Dumnezeu, rupt de realitate** — mă rog, poate fi **orice**, numai **„parvenit"** și **„impostor"** (plus celelalte calificative cu care R.B. a ținut să-l blagoslovească) **nu poate fi !**

A mai îndrăznit acest „recidivist" (organizator și de alte expoziții și acțiuni culturale !) — în deplin acord cu alți colaboratori — să editeze și volumul „CENTENAR THEODOR AMAN 1991" în care a cuprins o serie de studii (doar unul semnat de Adrian-Silvan Ionescu !) și un repertoriu ilustrat al tuturor picturilor semnate de Theodor Aman aflate în muzeele din România. La capitolul „Bibliografie", domnul Radu Bogdan este citat cu **opt lucrări** — dovadă că autorii îi cunosc și-i respectă lucrările și competența.

Siliți, probabil, de timp și de lipsa mijloacelor financiare, organizatorii (deci nu numai Adrian-Silvan Ionescu !) au omis să-l consulte (cum, de altfel, s-ar fi cuvenit !) pe domnul Radu Bogdan — specialist necontestat în materie de Aman — în legătură cu planul de organizare a expoziției. Indiferent de motiv, neconsultarea rămîne un gest regretabil. Dacă, însă, i-au cerut concursul și nu l-au primit, lucrurile se schimbă. Oricum, tunetele și atacul (fascinant învești mîntate retoric !) domnului Radu Bogdan — mai ales că este vorba de cultură și intelectuali — nu-și găsesc nici o justificare. **Un maestru** trebuie să-i sprijine pe **tinerii merituoși** și nu „să-i toace"... Viitorul — orice-am face — aparține celor ce vin după noi !

Respectînd proporțiile (Radu Bogdan nu-l Alecsandri și Adrian-Silvan Ionescu nu-i Eminescu !) nu strică să ne amintim de răspunsul pe care Bardul de la Mircești l-a dat denigratorilor săi (caracterul moralizator al artei a fost susținut și de Titu Maiorescu !) :

„E unul care cîntă mai dulce decît mine ?
Cu-atît mai bine țării și lui cu-atît mai bine.
Apuce înainte s-ajungă cît de sus,
La răsăritu-i falnic, se-nchină al meu apus."

Prof. AUGUSTIN MACARIE

Perpetuarea Kitschului

ATÎTA amar de vreme de spoliere culturală a nației a creat o enormă prăpastie între o masă strunită de cnutul politrucilor, investiți peste noapte cu stele de bravi culturnici, și o Rezistență care, în ciuda tuturor necazurilor (și, Doamne, multe au mai fost !), a reușit să-și păstreze demnitatea, atît prin cuvînt cît și prin faptă. Fenomenul n-ar fi căpătat aspecte și proporții cu adevărat halucinante, dacă n-ar fi fost slujit de o mulțime de surlași și trîmbițași, aceștia provocînd ceea ce s-ar putea numi cel mai nefericit mariaj cunoscut vreodată în istorie, acela între kitschul politic și cel cu pretenții artistice. Slujind minciuna, cuvîntul a fost detronat din demnitatea sa primordială și a devenit... vorbă. Producțiile așa zis artistice lăudau virtuți inexistente și se pretindeau geniale, din moment ce slujeau însăși „genialitatea". Din capul locului autorii își ofereau strălucitoare aureole dublate de substanțiale stipendii, știind bine că nu au dreptul nici la unele. Aveau însă de partea lor un atu : dădeau impresia că sînt interpreții cei mai autorizați ai poporului, ai voinței acestuia, care se exprima prin aleșii săi... literari. Apăruse un fel de marea adunare națională a creatorilor niște înlocuitori, după chipul și asemănarea înlocuitorului-prezidențial.

Părea că Revoluția, nedusă, din păcate, pînă la capăt, va spulbera iremediabil toate putreziciunile și va instaura în România „un pămînt nou și un cer nou". Numai că ne-am trezit foarte repede cu o emanație, nu din Revoluție ci mai degrabă din subteranele ei închizitoriale, cu aceleași pretenții — de a se considera reprezentativă și, mai mult decît atît, de a se impune ca atare. Scurtissima derută a pravoslavnicilor comunismului de la noi le-a adus aminte că nu pentru ei e valabil „un pas înainte și doi înapoi". Nu ! Ei au învățat altceva : „pentru gloria (a se citi întemnițarea) poporului și înflorirea (a se citi **subjugarea**) României socialiste — tot înainte ! Personaje cu o morală suburbană ce se gratulează reciproc cu epitete superlative (cînd doar impertinența le e fără limite), oameni-kitsch, încercînd să provoace restaurația și perpetuarea non-valorii, indiferent de mijloacele folosite. Au ieșit în avanscenă (se putea altfel ?) și susținătorii în deochеate odăjdii de „preoți" slujind în același mod grotesc și abject stăpînirea de ieri și de azi. E timpul să se știe însă că băltoaca imundă de vorbe din „România Mare" ori „Europa" nu mai poate provoca diversiunea scontată. Limbajul scabros violentează și amenință însăși structura personalității umane, tratează în continuare un popor ca pe o turmă, neînstare de altceva decît de gînduri trivia'e și groase sudalme. Jalnic spectacol al kitschului ! Dar pentru numele lui Dumnezeu încă nu s-a înțeles că batjocorirea CUVÎNTULUI este cel mai greu păcat pe care îl poate face cineva ? Încă nu și-au dat seama domnii de la aceste publicații că moș Teacă (țivil sau militar) și-a dat duhul cam de multișor și că istoria nu-i va ierta niciodată pentru încercarea disperată de a-l readuce la viață ? Și, în sfîrșit, e atît de greu de priceput că producătorii și susținătorii kitschului, oricît de strident și fanfaron ar fi acesta, se pun în slujba înlocuitorilor, adică a involuției ?

IOAN ȚICALO
profesor
comuna Rișca, Suceava

PE SCURT. ● **George Gh. Popescu** (Comuna Glodeni-Lăculețe, jud. Dîmbovița). Politicul fiind o dimensiune a culturalului, **România literară** publică, într-adevăr, și unele texte cu rezonanță politică. Al dvs. implică însă, prea apăsat, o angajare în actuala campanie electorală, ceea ce profilul nu ne îngăduie. Cît privește poeziile, acestea nu satisfac exigențele noastre. Mai trimiteți.

Logica puterii și logica istoriei

CINE și-ar fi închipuit, în urmă cu doi ani, că evenimentele ameţitoare din Europa de Răsărit nu erau decît preludiul completei dezintegrări a ceea ce a fost imperiul sovietic? La urma urmelor, ne spuneam cei preocupaţi de previziuni politice, Moscova a tolerat schimbările din fosta sa zonă de influenţă externă pentru a cîştiga bunăvoinţa Occidentului şi a obţine credite economice avantajoase menite să ducă la refacerea economică a Uniunii Sovietice. Iată că asistăm acum la colapsul lipsit de glorie al ultimului mare imperiu colonial. Nu mai puţin important, trebuie să o spun, este faptul că avem de-a face cu prăbuşirea unei tentative de a construi o comunitate transnaţională pe baze ideologice, respectiv prin utilizarea retoricii mitologice a internaţionalismului marxist. Din acest punct de vedere, coincidenţa dintre eşecul politic al lui Mihail Gorbaciov şi penibila situaţie a lui Erich Honecker, refugiat politic la Moscova şi aspirant la acordarea azilului politic de către statul chilian (în care generalul Pinochet rămîne comandantul armatei), îmi par mai mult decît simptomatice.

Gorbaciov şi Honecker reprezintă două ipostaze extreme ale experienţei comuniste în acest secol. Honecker, comunistul fanatic, urmaş al tradiţiei bolşevic-prusace, discipolul lui Wilhelm Pieck şi Walter Ulbricht, a crezut cu fervoare în dreptul său de a sechestra o populaţie de 17 milioane de oameni între gratiile „socialismului real" numit RDG. Numele său rămîne pe veci asociat cu înălţarea, în august 1961, a zidului Berlinului, simbol al tuturor complexelor de inferioritate ale unui comunism belicos şi inflexibil. Pînă la sfîrşitul său politic, petrecut exact la patru decenii de la proclamarea R.D.G. („darul" făcut de Stalin poporului german la 7 octombrie 1949), Honecker nu a făcut altceva decît să împiedice reunificarea Germaniei, să persecute intelectualitatea critică, să prigonească activiştii civici şi să-şi mintă supuşii pretinzînd că elita comunistă din Berlinul de Răsărit trăieşte auster şi pur, în conformitate cu demagogia egalitaristă pe care o predicau ideologii de partid.

La polul opus, Mihail Gorbaciov, asemeni precursorilor săi revizionişti-marxişti (mă gîndesc la Imre Nagy, la Alexander Dubcek, dar şi la Edvard Kardelj, doctrinarul titoismului), a crezut în posibilitatea renovării lăuntrice a socialismului. Crezul său politic a fost o combinaţie de realism pragmatic şi misionarism iluminat, de machiavelism lucid şi naivitate sentimentală. Cînd şi-a lansat programul de regenerare a socialismului, Gorbaciov era conştient de fundătura politică şi economică în care se aflau Uniunea Sovietică şi aliaţii ei. El era convins că noul contract social propus de grupurile revizioniste din aceste ţări va fi primit cu entuziasm de către categoriile active politic, că „socialismul cu faţă umană" va fi îmbrăţişat drept o autentică emancipare de sub călcîiul de fier al neostalinismului mai mult sau mai puţin represiv. După cum se ştie, calculele strategice ale reformatorilor comunişti au fost infirmate de dezvoltările spontane din toate aceste ţări. În Germania de Est, renaşterea societăţii civile, mult timp amuţită şi narcotizată, s-a produs cu o uimitoare iuţeală, astfel încît în mai puţin de o lună de la eliminarea lui Honecker din vîrful partidului şi statului, revendicarea reunificării a devenit lozinca naţională. Reformatorii neomarxişti, discipolii Rosei Luxemburg, amatorii de utopii eco-pacifiste şi alţi activişti persecutaţi de poliţia secretă est-germană în anii precedenţi, s-au văzut marginalizaţi. Viitorul statului artificial, întemeiat pe ficţiunea separării naţiunii germane pe criterii de clasă, nu putea fi decît într-o Germanie unită. Născut din dogma stalinistă, RDG-ul pierea odată cu aceasta.

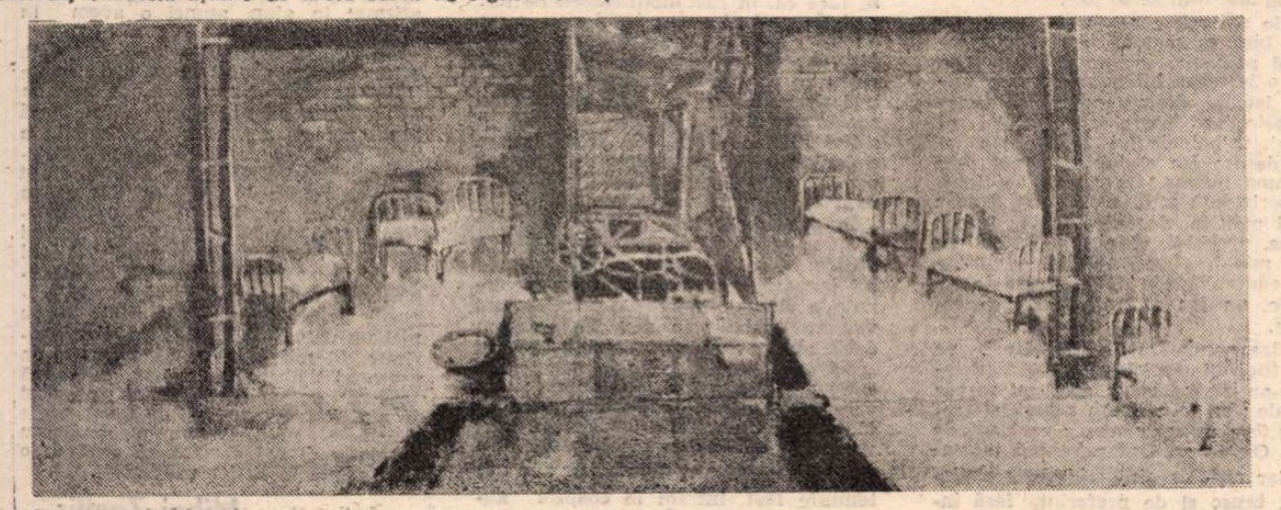
Tot astfel, visul lui Gorbaciov de a menţine U.R.S.S.-ul unit, cu un centru puternic, deschis la cerinţele diverselor componente republicane, dar apt totodată să le ţină sub control, nu avea cum să reziste şocului unei realităţi dezlănţuite. Odată năruită coeziunea ideologică, odată admise viciile structurale ale doctrinei fondatoare, nu mai exista nici o raţiune pentru menţinerea vechilor structuri. Obstinaţia lui Gorbaciov de a conserva partidul comunist, mumie a timpurilor înregimentării totalitare, nu a făcut decît să agraveze criza sistemului. Presiunile de la bază, accentuate de trezirea pasiunilor naţionale şi de dorinţa firească de afirmare a dreptului la autodeterminare, au dus la totala descompunere a colosalului aparat birocratic numit statul sovietic. Fără ideologia leninistă drept mantie protectoare, văduvită aşadar de unica sursă de legitimitate (o legitimitate dubioasă şi apocrifă, desigur), pe care îşi construise puterea, clasa politică numită **nomenklatură** s-a văzut tot mai neputincioasă. Ultimele luni au semnificat astfel nu numai agonia imperiului, dar, în egală măsură, declinul unei pseudoelite uzurpatoare care s-a crezut purtătoarea unui mandat de reconstrucţie a naturii umane.

Revizionismul lui Gorbaciov nu mai avea în aceste condiţii nici un public real: aparatul de partid, şocat şi umilit, încetase de mult să mai creadă în fantomele ideologiei oficiale. Liberalii găseau discursurile lui Gorbaciov vide de sens, iar naţionaliştii le respingeau pentru că erau simple ajustări ale execratei ideologii marxiste. Într-un cuvînt, gorbaciovismul a capotat pentru că nu a reuşit să înţeleagă necesitatea unei schimbări radicale de sistem politic.

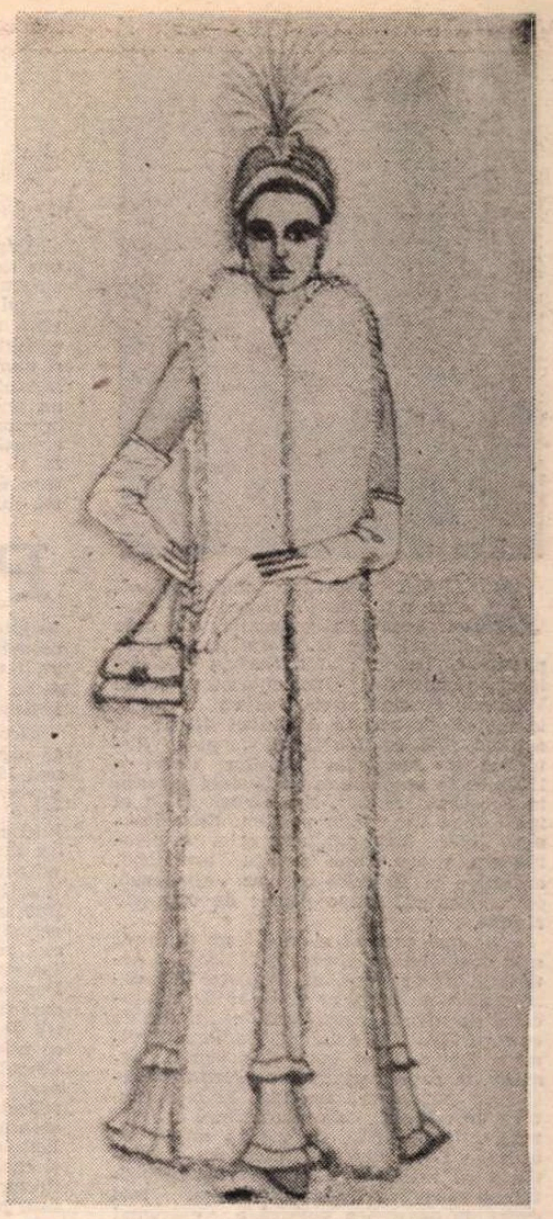
UNDE se află România în acest context? În chiar acelaşi număr din **New York Times** din 13 decembrie 1991 care anunţă victoria lui Elţîn asupra lui Gorbaciov şi confuzia creată de cererea lui Honecker — expulzat de Elţîn — de a primi azil politic în Chile, citesc şi două ştiri din Bucureşti. Prima vorbeşte despre scindarea Frontului Salvării Naţionale şi de scrisoarea grupului de 56 de senatori FSN prin care aceştia critică linia politică a echipei Roman. (Cealaltă ştire este legată de achitarea de către Curtea Supremă a 15 foşti demnitari comunişti, iniţial condamnaţi pentru complicitatea lor la acţiunile represive ordonate de Ceauşescu în decembrie 1989). Un lucru este cert: evenimentele de la Bucureşti nu pot fi separate de cursul general al istoriei în fosta zonă de dominaţie a Uniunii Sovietice. Îmi pare astfel că ruptura din Front, ca şi tot mai acerba polemică dintre preşedintele Iliescu şi fostul premier Roman, este legată de opţiunile FSN în prima perioadă de după căderea regimului Ceauşescu, opţiuni întemeiate pe dorinţa acestei formaţii de a-şi impune hegemonia în viaţa politică românească şi de a împiedica o veritabilă despărţire de trecut. Este cel puţin bizar să-l auzim astăzi pe dl. Roman deplîngînd menţinerea structurilor şi mentalităţilor comuniste, cită vreme domnia sa s-a solidarizat necondiţionat cu dl. Iliescu în acţiunile care au dus la înlăturarea oricărui dizident cunoscut din conducerea ţării, la mai puţin de o lună de la revoluţie. Este oare necesar să recitim numerele mai vechi ale publicaţiilor frontiste pentru a redescoperi formele în care s-a (re)constituit vocabularul urii, delaţiunii şi disensiunii? Nu a fost conştient dl. Petre Roman, încă din primăvara anului 1990, că programul F.S.N. nu sfîntnea ideile opoziţiei anticomuniste, nu se născuse din regîndirea şi dezvoltarea ideilor unor Paul Goma, Mihai Botez, Dorin Tudoran, Vlad Georgescu, Doina Cornea, Gabriel Andreescu sau Ana Blandiana, afirmate în condiţiile oribilei prigoane antidizidente, ci din „Scrisoarea celor şase", document semnificativ al direcţiei gorbacioviste din interiorul comunismului mondial? Încercarea destul de stîngace a fostului premier de a-şi construi o imposibilă virginitate politică, utilizarea mai mult decît riscantă a cărţii şovinismului antimaghiar, îmi par mai degrabă dovezi ale unei pierderi de teren decît ale unei maturităţi încrezătoare în sine şi în valorile democratice cu atîta emfază profesate după pierderea bătăliei.

Acum, cînd centrul imperiului s-a dezagregat, cînd Gorbaciov însuşi nu mai este altceva decît o epavă politică, este greu de imaginat că România va deveni unică excepţie, unica ţară fostă comunistă în care să se încerce o strategie politică neo-socialistă şi colectivistă complet lipsită de şanse de succes. Nu neg că domnii Iliescu şi Bîrlădeanu au asemenea intenţii. Ceea ce mă îndoiesc este că ei vor izbuti să ofere altceva decît dovada sterilităţii flagrante a viziunii lor politice marcat birocratice şi etatiste. Amînarea reformelor şi blocarea tranziţiei democratice nu pot fi decît opţiuni temporare. Este astfel de negîndit ca dl. Iliescu şi amicii săi să nu fi înţeles chiar nimic din ceea ce s-a petrecut în ultimii doi ani, anume un proces ireversibil de autonimicire a unui sistem atins de o incurabilă maladie degenerativă. Abuzînd de tactici populiste, prizonieri ai unei tot mai vetuste şi costisitoare logici a puterii, nici ei, nici echipa Roman, nu pot obţine decît simple amînări de scadenţe. Chestiunea vitală rămîne însă deschisă, iar soluţia ei se găseşte nu numai în afara, dar chiar împotriva tradiţiilor şi mentalităţilor comuniste.

Vladimir Tismăneanu



NICOLAE OLARU: **Decor pentru Colonia penitenciară (după Kafka)**



EUGENIA BASSA CRIŞMARU: **Costum în corul Madrigal**

Poate

Am şi eu dreptul
meu pămîntesc,
timpul, cu pieptul
să-l mai opresc?

Măcar o leacă
frîna să-i pui,
să nu mai treacă
în voia lui?

Ce nebunie
poţi să mai scrii!
Dar, cine ştie?
poate-ntr-o zi...

Tîrg

Tot mai tîrguit
sufletul, încertul,
iată-l însfîrşit
drămuit cu sfertul.

Pîn-la groapă du-l,
nu uita hîrleţul!
Am vîndut destul
fără să-i ştiu preţul.

Din ce-a mai rămas,
acum tîrgu-i gata.
A trecut un ceas,
nu uita lopata!

Vorbele

Vînzători, precupeţi,
mai tociţi-vă ghetele
şi căraţi cum puteţi
vorbele, bietele!

Feţelor altor vieţi
gînduri încete le
caută-n fum şi-n nămeţi
vorbele, bietele!

Numele lor de profeţi
veacul aştepte-le,
cît mai rămîn, vreţi nu vreţi,
vorbele, bietele!

Ion Horea

Vladimir Streinu – 90

A TREIA generație maioresciană, cum a definit-o Eugen Lovinescu, splendidă generație, cuprinde alături de G. Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, și pe Vladimir Streinu. Debutase cu versuri, la nici 20 de ani, în **Adevărul literar și artistic**, făcîndu-și o faimă de poet (introdus în **Antologia poeților tineri** — 1934) ce se va impune cu destulă vigoare în conștiința criticii. N-a rămas de la el însă decît un volum postum, **Ritm imanent** (1971), distingîndu-se prin intelectualism, propensiune pentru ermetism, atitudine și formulă ce se distilează, pînă la urmă, într-o poezie de expresie clasică.

Mult mai prezent și mai ferm conturat este criticul literar, care desfășoară o activitate prodigioasă, în calitate de comentator, de cronicar și chiar de conducător de reviste. Preocupat de „tipare de cultura" (Atic și Asiatic), Vladimir Streinu a fost adeptul unui clasicism nedogmatic, în care a văzut și o „formă specifică de participare românească la literatura universală", în același timp, al unui militantism estetic, definit ca mijloc de apărare a valorilor autentice, dar totodată, și de rezistență la orice vine inoportun și nociv din afara literaturii, mai exact, la presiunea politică a extremei drepte și, mai tîrziu, a comunismului. Criticul, în concepția lui Vladimir Streinu, își propune să definească, pe cît e posibil, „unicitatea scriitorilor", „acea valoare ireductibilă", „concretul necategorial", „realitatea monadică", să depisteze „nucleul poetic". Își propune, dar el nu ajunge decît să „aproximeze", „duhul" operei părîndu-i-se inanalizabil. O spune în legătură cu Tudor Arghezi pe care-l situa în imediata apropiere a lui Eminescu: „...dincolo de teme, procedee, compoziție, ritmică, psihologie și influențe ramîne un duh inanalizabil, care mă umilește. Încerc o dramă a inteligenței". Cît privește metodele, criticul nu optează pentru una anume, ci mai degrabă pentru o conlucrare a lor, fiind de părere — cum va spune odată — că sînt atîtea metode, cîți metodiști.

Vladimir Streinu și-a exercitat spiritul critic asupra contemporanilor, dar deopotrivă și asupra marilor scriitori din trecut. Într-o vreme de ofensivă a modernismului, care tindea să-i minimalizeze sau, în orice caz, să se distanțeze de clasici, el s-a întors cu o sensibilitate proaspătă înspre Odobescu și Maiorescu, Eminescu și Creangă, Coșbuc și Calistrat Hogaș. Era într-un fel o replică la criticele lui E. Lovinescu, mai ales de pînă la al doilea război mondial. Cu eleganța și spiritul său de echilibru dar nu mai puțin decis, Vladimir Streinu observă ca Odobescu este la noi creatorul eseului, că **Pseudocinegetikos** „suscită starea de reverie a inteligenței", că autorul este la fel de artist în **Istoria Arheologiei**, ca și în **Tezaurul de la Pietroasa**, idee productivă pînă în timpul nostru. Glosînd pe marginea **Criticelor** lui Titu Maiorescu, Streinu afirmă ca acesta „a făcut cea mai înaltă politică a culturii românești: politica progresului național"; că autorul „Direcției noi.." a fost un om de **gust** (a se vedea excepționalele valori pe care le-a descoperit și promovat) și un spirit deschis, depășind cu mult idealul său clasic: receptivitatea față de Shakespeare, de poezia populară, de romantism, de modernitatea lui Edgar Poë, fiind primul român care-l comentează.

Marea pasiune literară a lui Vladimir Streinu a fost Eminescu (intenționa să întocmească o nouă ediție critică, după aceea a lui Perpessicius), considerînd că poetul se lasă oricînd unei noi interpretări, cu fiecare individ și la fiecare vîrstă: „Citesc pe Eminescu de copil. L-am citit adolescent, matur și ceva mai mult decît matur. Îl voi citi la bătrînețe, de voi ajunge acolo. Vreau să spun că am fost, sînt și voi rămîne, totuși în ciuda lecturii, însetat de el." Va analiza cu mare finețe „Luceafărul" și „Floare albastră", va explica pesimismul ca pe o percepție tragică a existenței, va argumenta ideea, pentru unii năucitoare, că Eminescu e un „poet dificil". Semnalînd ermetismul unor versuri, criticul nu se va sfii să declare că „nu le-a pătruns cu totul înțelesul".

Polemismul se accentuează în studiile, mai exact, micromonografiile pe care Vladimir Streinu le consacră lui Creangă și lui Hogaș. Vom puncta și aici cîteva idei. Autorul lui „Harap-Alb" e un scriitor homeric („un Homer al țărănimii românești") și nu unul savant, asemănător cu Rabelais: „...cu «erudiția», cu scriitorii și pictorii pomeniți (Bosch, Breughel, n.n.) n-are nici o legătură conștiința humulesteanului, de pe care curgea folclorul, ca apa de pe o mare vidră urcîndu-se pe mal." „Amintirile" sînt opera de ficțiune și conțin o modalitate erotică. Se poate vorbi numai despre umorul, nu și despre satira lui Creangă: „Rîsul lui e o petrecere pe seama limitelor naturii omenești, care sînt în primul rînd limite proprii ale celui ce rîde și numai în al doilea rînd ale altora". Din contra, Hogaș n-ar fi un primitiv, un scriitor homeric, ci un homerid, care întrupează un amestec de naturism și erudiție, „un orășean cu pălărie calabreză și pelerină romantică, dar în opinci, care face băi de primitivism". Rusticitatea lui provine din „pornire literară..."

PENTRU că e o dată aniversară, criticul nostru ar fi împlinit 90 de ani, să facem un pas și înspre biografia lui, care, de la un punct înainte, devine dramatic accidentată, asemănătoare cu a atîtor mari intelectuali români, umiliți, condamnați la mizerie, la pușcărie, și chiar la moarte de regimul comunist.

Nicolae Iordache (Vladimir Streinu este pseudonim literar) s-a născut la 23 mai 1902, în comuna Teiu, județul Argeș, provenind, pe linie paternă, dintr-o familie de țărani moșneni, tatăl, Șerban Iordache era ctitorul bisericii din sat, iar din partea mamei, Neacșa-Leanca (născută Dumitrașcu) dintr-un neam de preoți și învățători. Absolvă liceul în 1920 la Pitești. În timpul războiului, fiind refugiat în Moldova, își declară o vîrstă mai mare decît cea reală (15 ani) și fu înscris ca voluntar în Școala militară din Dorohoi, dobîndind la sfîrșitul campaniei gradul de sergent. Se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie, unde este coleg cu prietenul de o viață întreagă, Șerban Cioculescu. Încă de pe acum scrie versuri, în 1923 fiind angajat ca secretar de redacție la revista **Cugetul românesc**, scoasă de Tudor Arghezi și Ion Pillat. În 1924, cînd absolvă facultatea și cînd se și căsătorește cu Elena Vasiliu, trece redactor la **Sburătorul**, din al cărui cerc va face parte, bucurîndu-se de aprecierea și simpatia lui E. Lovinescu pe care o regăsim și în portretul, splendid, ce i-l face în „Memorii": „Sul de fum ridicat de pe coșul casei în zările înalte ale primăverii, plop subțiratic cu foșnet perpetuu de frunze, ciobanul grigorescian răzimat în bîtă și profilat nesfîrșit pe fundul cerului albastru — cu ce aș fi putut asemăna pe tînărul ce mi-a intrat în birou acum vreo zece ani, — beduin fără burnuz și cămilă sau tînăr prinț indian, smead, iluminat, drept ca un prapur, crezînd în poezie și în destinele ei?"

Între 1926—1928, Vladimir Streinu se găsește la studii de specializare în filologia romanică la Paris și Nancy, unde zestrea sa culturală se îmbogățește considerabil și gustul artistic se rafinează. La întoarcere, va fi profesor de liceu la Găești, alături de nedespărțitul Șerban Cioculescu, apoi la Pitești, de unde se mută în Capitală în 1938, ca profesor la Școala normală și apoi, la Liceul „Mihai Viteazul". La Găești, scoate împreună cu Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu și Tudor Șoimaru, prima serie a revistei **Kalende** (1928—1929), unde semnează și cu pseudonimul Apollonius. Se angajează și în politică, fiind cel mai tînăr deputat țărănist între 1930—1933. Dar pasiunea lui rămîne literatura. Conduce revista **Gazeta** (1935—1938), este redactor la **Viața literară** și la **Revista Fundațiilor Regale** între 1935—1941 și 1945—1947 (în perioada 1941—1944, fiind scos de către D. Caracostea, în mod abuziv, alături de Tudor Vianu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu). Este acum director al revistei **Preocupări literare** (1942) și scoate seria a doua a **Kalendelor** (1943—1944).

După ce debutase editorial cu **Pagini de critică literară** (1938), publică vol. **Clasicii noștri** (1943), antologia **Literatura română contemporană** (1943), **Istoria literaturii române moderne**, împreună cu Șerban Cioculescu și Tudor Vianu (1941), ediția critică **C. Hogaș** (1944, 1947). Odată cu susținerea examenului de doctor în Litere cu teza **Versificația modernă** (1947), parcă spre a-i oferi o „recompensă" pentru meritele sale literare și didactice, puterea comunistă îl scoate pe Vladimir Streinu din învățămînt, ca și din viața publicistică. La aceasta contribuiseră, desigur, antecedentele lui politice (deputat țărănist), dar mai ales colaborarea în 1945—1946 la ziarul **Dreptatea**, unde s-a opus totalitarismului comunist, conceptului de cultură dirijată, sub semnul ideologiei unice, politicii antinaționale pe care o ducea obedient guvernul promoscovit. Urmează acum o falie adîncă în viața și activitatea lui Vladimir Streinu, care durează, cu scurte intermitențe, aproape două decenii. Criticul are interdicție de a publica, omul ajunge sărac, fără nici un mijloc de subsistență. Se îmbolnăvește de plămîni. Comuniștii erau cu ochii pe el. Se internează, cu chiu cu vai, la Sanatoriul Balotești, unde se supune unei grele (pe atunci) intervenții chirurgicale. În timpul operației, efectuată aproape pe viu, recită „Corbul" de Edgar Poë. După convalescența petrecută la Stejăriș, lîngă Brașov, se întoarce la București, unde e angajat, nici mai mult, nici mai puțin, ca paznic de zi și ghid al muzeelor din „Parcul de cultură și odihnă I. V. Stalin", adică Herăstrău. În timpul liber, devine și „mozaicar", lucrînd la decorația fîntînei din rondul Pache, vis-à-vis de restaurantul „Izvorul rece". O duce greu, are de întreținut o familie, fiica, viitoarea actriță Ileana Iordache, urma să intre la Conservator. Nu mai putea conta nici pe alimentele ce veneau din partea părinților de la Teiu, ei înșiși aruncați pe drumuri în 1949. Se găsesc totuși colegi de breaslă care îl ajută bănește. Oricîte reproșuri li se aduc, sigur, îndreptățite din punct de vedere politic, aceștia au fost, M. Sadoveanu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Zaharia Stancu. Dar puterea lor e limitată și gestul pur sentimental. Chiar dacă Vladimir Streinu lucrează o scurtă perioadă ca cercetător la Institutul de lingvistică, Securitatea îl ține mereu sub supraveghere. Așteaptă un simplu pretext. Și acesta se ivește. Participase, cînd și cînd, la întîlnirile literare de la Barbu Slătineanu, unde mai veneau, printre alții, C. Noica, N. Steinhardt, Dinu Pillat. Un roman al acestuia rămas pînă azi nepublicat (și aflat încă în arhivele Securității) se pare că declanșează arestarea lotului, care avea să se numească Noica-Pillat. Vladimir Streinu e condamnat în 1959 la 7 ani închisoare, fiind eliberat în 1962. La scurtă vreme, G. Călinescu îl primește cercetător la Institutul de Istorie literară și folclor. Și din acest moment, criticul revine, încet, încet, la uneltele sale. Cîți ani trecuseră din 1947? Cîți ani se irosiseră dureros pentru Vladimir Streinu și pentru istoria literaturii române! Cîte umilințe! Profesorul e invitat să țină prelegeri la Facultate, e numit chiar director al Editurii Univers (ne aflam în anii „dezghețului" ideologic!), dar totul era prea tîrziu. Firul vieții i se va curma prematur, în 1970, rămînînd, sînt sigur, destule opere nescrise. Regimul comunist avusese grijă să nu le mai facă posibile.

Al. Săndulescu

DANIELA TRANDAFIR: **Două personaje din Furtuna de Shakespeare**

MIC DICȚIONAR

JOC. Jocul rămîne, probabil, cea mai fericită invenție a umanității: într-o viață oricum prea scurtă, omul a găsit mijlocul de a-și cheltui, aparent nepăsător, cea mai prețioasă avere de care dispune timpul. Însă nu oricum! Ci transformînd în fericire relativă fiecare secundă, fiecare minut petrecut în spațiul magic al jocului. **Ouand on aime la vie, on va au cinéma** sună, prin anii '70, un slogan publicitar de extremă naivitate. „Ouand on aime la vie", îți vine să faci foarte multe lucruri, dar, oricum, îți vine mai întîi să te joci.

Toate animalele se joacă, omul se joacă însă cu metodă, conștient, savurînd plăcerea cu anticipație. S-a scris o întreagă bibliotecă despre originea jocului, despre modelarea societății prin joc, despre sensul social al jocului, psihologia lui, despre joc și artă, despre joc și iubire. Omul este un **homo ludens**, am aflat-o cu toții. S-a scris însă mult mai puțin despre joc și politică, deoarece toată lumea simțea, probabil că aici avansăm pe teren minat. „Jocul politic" — sintagmă redutabilă din toate punctele de vedere, un joc ce nu-i la fel cu celelalte.

Dintre nenumăratele trăsături pe care filosofii, sociologii și semioticienii le-au găsit jocului, două mi se par capitale: caracterul său gratuit și regulile fixe, măcar pentru o perioadă de timp. Or, în politică primează interesul, iar regulile sînt schimbate unilateral, brusc și de preferință fără înștiințarea partenerului. Din plăcere și victorie asupra timpului nemilos, jocul politic se transformă în destrucție, în înșelare cu orice preț a adversarului și, în cele din urmă, în contrariul absolut al fericirii.

Ne-am fi așteptat ca organul jocului politic (joc absent din țara noastră de peste o jumătate de veac) să se fi atrofiat complet la noi, iar românii să bîiguie timorați abecedarul politicii. Eroare! Ar însemna să ignorăm capacitatea națională de refacere rapidă, mai ales cînd este vorba de inteligență, nu de efort. Și astfel se face că, în răstimpul-record de numai doi ani și ceva, jocul politic nu numai că a fost reînvățat în România, dar el a început să fie practicat chiar cu o artă alexandrină, imaginabilă doar în țări ce s-au bucurat de secole de parlamentarism. Am putut astfel asista siderați, la metamorfoze cadentate și la prestidigitații ale unor oameni politici abia ieșiți din ou, dar experți precoci în arta simulării.

În decembrie 1989, sîntem Partidul Liberal renăscut. În ianuarie 1990, ne afiliem dreptei europene; la finele lui ianuarie, pactizăm deja cu guvernul de stînga; în martie '90, sîntem vag monarhiști; în mai '90, sîntem decis antimonarhiști, după principiul „una caldă, una rece"; în aprilie '90, sîntem în opoziție ireductibilă; în vara 1990, intrăm în Forumul Antitotalitar; în decembrie '90 dorim guvern de coaliție; în martie 1991, nu mai vrem guvern de coaliție; în octombrie 1991, intrăm în coaliție guvernamentală cu stînga; în ianuarie 1992, intrăm în Convenția Democratică; în februarie '92, participăm la alegeri cu Convenția Democratică; în aprilie '92 ieșim din Convenția Democratică. Un slalom demn de medalia de aur la coborîre!

Ceea ce ce partide din alte țări puteau realiza în trei-patru decenii de viață politică, Partidul Național Liberal român a făcut în doi ani și ceva, în doi timpi și trei mișcări. Să se mai spună că trebuie să ne învețe cineva democrația! Dacă democrație înseamnă arta de a jongla cu frazele și de a te dezice în permanență de ceea ce ai afirmat în ajun atunci o avem în sînge democrația!

Cît despre slalomul printre principii, oricît de spectaculos ar fi, el se poate totuși termina cu o căzătură de pe urma căreia să nu te mai ridici. Dacă toată această scamatorie prelungită a unui partid ce se pretinde continuatorul spiritului Brătienilor a avut drept scop cîștigarea de către dl. Cîmpeanu a alegerilor prezidențiale, atunci eroarea comisă de PNL capătă dimensiuni enorme. Într-o țară traumatizată ani în șir de zeci de nenorociri, dar traumatizată mai ales de minciună, singurul defect ce nu mai poate fi cu nici un preț iertat este lipsa de sinceritate. Și mă îndoiesc că tocmai un personaj galben de invidie gata să trădeze pe oricine pentru un post în vîrf și reprezentînd, pe scurt, toate defectele politicianismului mediocru ar putea fi cel chemat să vindece o țară aflată la limita disperării.

Mihai Zamfir

AL. IONESCU : D-ale Carnavalului **de I. L. Caragiale**

POLEMICI

Explicitarea implicită

ÎN NUMĂRUL 13 pe acest an al **României literare,** Maria-Cornelia Oros recenzează — cred : discutabil — volumul **Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu,** apărut la Editura Dacia. Iritarea cosmopolită a recenzentei („Ca de obicei însă realizările autohtone se situează departe de modelele europene") vizează mai ales primul grupaj al volumului, „stridentencomiastic" şi viciat de tonalităţi „ocazionale". Afirmaţia că moartea e, în ultimă instanţă, o „ocazie" e foarte profundă şi am fi dorit-o dezvoltată. Păcat că autoarea nu o face. In ansamblu, mi se pare că textul aduce prejudicii memoriei profesoarei noastre. A evita, cu un asemenea prilej, să reconstitui portretul spiritual al omului (din notaţii disparate măcar, dacă textele nu te satisfac în întregime) contrastează cu cerinţele elementare ale unei cronici literare ; a te limita însă doar la citarea unor pasaje incriminante, fără să vezi şi partea pozitivă a monedei, trădează o anume inaptitudine pentru obiectivitate şi — mai ales — complexele de profunzime ale unor mecanisme de gîndire erodate.

Bineînţeles, „devoţiunea", ca fenomen izolat, poate să agaseze. Mai mult chiar, el nici nu este credibil. Dar dacă o asemenea perspectivă apare, sub diferite forme, la mai toate personalităţile care au venit în contact cu Ioana Petrescu, dacă ea se reproduce la diferite generaţii şi promoţii de studenţi, în atitudini aproape identice, atunci minima prudenţă intelectuală ne obligă să cercetăm omul înainte de a-i acuza de prozelitism alterat de fascinaţie pe cei care i-au fost aproape. Fiinţă de o extraordinară puritate interioară, Ioana Em. Petrescu a avut, **pur şi simplu,** darul de a transmite nu numai idei, ci şi o anume sacralitate. Orice biograf onest, interesat de adevăr şi mai puţin de complexele carei macină propriul temperament, va trebui să o recunoască. Volumul oferă, de altfel, multe indicii în acest sens. Unele vin din partea unor personalităţi ale căror detaşare şi luciditate nu pot fi puse la îndoială. Omiterea lor intenţionată (pentru că nu servesc „demonstraţiei") deformează mesajul de ansamblu al cărţii. Pentru un critic, e suprema greşeală pe care o poate face.

Aproape o coloană din textul Mariei-Cornelia Oros este dedicată părţii finale a eseului pe care-l public în acest volum — spaţiu onorant, dacă ne gîndim că alte nume, mult mai însemnate, sînt doar amintite în treacăt sau de-a dreptul omise. Aici, înverşunarea critică a recenzentei atinge paroxismul, acuzele fiind strivitoare. Sînt pus la zid pentru „minimalizarea operei [???!] şi modelului paideic noician" şi pentru „respingerea integrală" a lui Noica (???!). Totul în mai puţin de o pagină de carte — e într-adevăr infamant ! Mai grav este însă faptul că — în mintea recenzentei — acţionez sub imperiul unei „mode", echivalentă cu „simptomatologia unui comportament cultural necritic".

Un om familiarizat cu procesul de gestaţie a unei cărţi în România îşi poate da uşor seama că prezumţia de complicitate subversivă cade automat : am scris textul cu mult înainte ca rezervele faţă de Noica să devină o „modă", şi la baza lui au stat alte mobiluri decît cele de obedienţă conjuncturală, cum insinuează — pentru mine, dar şi pentru prietenul meu Virgil Podoabă — autoarea. Există şi alte nelinişti decît cele de înregimentare sub faldurile unui stindard de care te simţi visceral străin : deci nu „demolarea" lui Noica a izvodit aceste pagini, ci dorinţa de a înţelege mai bine situarea sa în perimetrul de ansamblu al culturii. Primele asemenea „nelinişti" vin, de altfel, din partea anturajului imediat al filosofului, încă de pe vremea cînd acesta mai trăia ; scriind aceasta, nu îmi caut zei protectori, ci constat o stare de lucruri, în condiţiile în care am scris anterior mai multe texte elogioase despre Noica, şi continui să cred că paginile sale sînt fundamentale. Dar, în ceea ce-l priveşte, exegeza e abia la începuturi ; rămîne de văzut în ce măsură a alimentat el un filon cultural principal, sau a perseverat pe o cale de unde singura cale creatoare de ieşire este cea de întoarcere. De altfel, nu pot decît să regret că recenzenta nu produce şi contraargumente : nu e suficient să ridici o mănuşă (care de altfel ţi se oferă cu premeditare), ci e bine să vezi dacă ţi se şi potriveşte.

Fiindcă ceea ce mă deranjează în mod deosebit este procesul de intenţie, realizat prin omisiune. Dacă, puţin mai jos, sancţionînd unele pretinse „protocronisme" (???!) ale Ioanei Em. Petrescu, Maria-Cornelia Oros se consideră, din decenţă, obligată să menţioneze că ele sînt introduse prin dubitativul „poate", în cazul meu nu o mai face : reiese astfel că acea „comparaţie hazardată între două personalităţi catalitice" este realizată amatoristic şi cam **ex abrupto.** Dar eu însumi sînt cel dintîi care — în chiar textul incriminat — — mă autodenunţ pentru forţarea unei note, punînd apoi şi trei puncte înainte de numele lui Noica pentru a sugera „enormitatea" ! Semn că ceea ce interesează în text nu e „compararea unor personalităţi" (din domenii diferite, cu o identitate socială şi intelectuală diferită etc. — toate acestea figurează în text ; de altfel, aici se vorbeşte de „punere în paralel" şi nu de „comparaţie" !), ci identificarea unor mecanisme culturale de influenţare. Nu „opera" interesează, ci relaţia omului cu discipolii, „modelul paideic", dacă vreţi. Ori aici, chiar şi celui mai neatent critic i se poate părea simptomatic faptul că marii discipoli ai lui Noica (din grupul de la Păltiniş) lucrează, toţi, fără excepţie, **în afara** limbajului specific noician, în afara modelului comportamental care i-a fost propriu !

Mă îngrijorează şi faptul că Maria-Cornelia Oros mă acuză de o „contradicţie în termeni". Suferim, se pare, de aceeaşi boală. Pentru că, iată : „tratarea cu superioritate — scrie recenzenta — a unei opere de excepţie cum e cea a lui Noica [cine a vorbit de operă — ??] într-un ocazional concurs de evlavie personală nu se justifică." Just : sînt de acord. Numai că doar cu cîteva rînduri mai sus, recenzenta îmi face cinstea de a menţiona că teoretizarea mea „iese de sub incidenţa unor afirmaţii pur conjuncturale", şi de aceea merită tratată ca atare. Atunci cum rămîne cu **„ocazionalul** concurs de evlavie personală" ?

Aşa că, cel mai înţelept lucru e să trecem mai departe, unde „explicitarea ontologiei şi gnoseologiei implicite" la Derrida o readuce pe autoare în Europa, spaţiu proteic şi generos, de unde se împrumută, dezinvolt, toate limbajele.

Şi — uneori — excesul de certitudini.

Ştefan Borbély

Bloomington, Indiana, 27 aprilie 1992

Gellu Naum

Călătoria cu Stelică

Buzele mielului sîngerau în răcoarea de seară
cînd am văzut soarele lucind deasupra soarelui
călcam tiptil pe blana de la picioarele patului
aveam un coleg Stelică de o strălucitoare frumuseţe
pe lîngă el se tîrau şopîrle-îngeri îmbrăcate
în aur străveziu

aceasta se chema prietenie şi în ea putrezea adolescenţa
verigheta de sîrmă lucea pe degete şi în gurile noastre scînceau
cuvinte de sîrmă

discutam liniştiţi ca greierii
cînd învelit în spaţiul său Stelică a murit

eram prea turburat şi mă gîndeam la inevitabila lui călătorie
spre delta unde marele fluviu îngrămădea ruini omeneşti

sub masa cinei noastre ploua
soarele se ascundea singur şi fraţii lui Stelică veneau dintr-un elan
de iubire

prin ceaţa groasă a spiritului
înfăşuraţi în piei neargăsite veneau cîntînd în pumni
veneau să-l scoată pe Stelică din corabia lui de zinc ca să-i spele
oasele
dar el era întreg neputrezit devenise metalic
îi sărutau furca pieptului pe la mijloc pe rouă
dar el devenise livid veneau cai albi îl acopereau cu frunze
mai bine i-ar fi pus o perdeluţă pe gene

murise atîta cît să plîngă maică-sa şi încă din leagăn citea o carte
de rugăciuni
un bătrîn îi spăla prune i le dădea şi el se oprea din citit
îi spunea maică-sii „alăptează-mă pentru ultima oară
de mic îmi plăcea alăptarea"

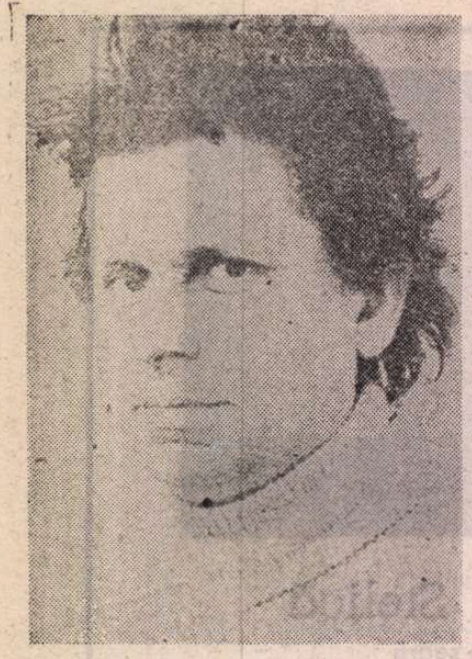
acum umblam amîndoi pe meleaguri natale şi corbii ne dădeau
tîrcoale
adolescenţi nenorociţi umblam de colo-colo
în jurul nostru sufletele se văietau „tu cine eşti
de mic copil cine eşti
de nu mai ştii nici cuvinte ca să ne spui cine eşti
de mic copil cine eşti"

îl învăţam aşa „să le spui
doamnelor şi domnilor mă recomand Stelică"

eram doi adolescenţi amăriţi el era mort de mic copil
locuiam într-o văgăună ne creşteau copaci pe urechi
crengile cerului ne umbreau
umblam amîndoi prin ceaţa mlaştinei de dinaintea naşterii
întrebam de unu Bacuta nu-l ştia nimeni
Stelică stătea la biserică întins frumos pe o masă mai mult plutea
în corabia lui de zinc edificînd fraternitatea noastră agresivă
în zori cîntau vreo 2 000 de cocoşi improvizau Zorile
ne luam fiecare iubita de mînă sărbătoream nunta de aur
simţeam o delicată anxietate o surditate fecundă
şi iată că ne căram miresele în spinare spre altar
ele simţeau o uşoară cutremurare îşi simţeau pîntecele umede
simţeau cum se destramă luna în mii de fire şi cum se ascunde în
iarbă
rumegau pămînt împreună cu ele miresele amazoane şi arhitecte
ale umbrelor noastre
inventate de vînt
aveau coliere de plumb
privirea fiecăreia ne confirma pe fiecare
stea împăcată cu tăcerea
prin semnele beznei

sfîrşitul nopţilor acelora întîrzia
trecea vîntul scria pe valuri ne împingea la mal
ne tîram cum puteam spre focurile aprinse prin cuţile hanurilor
au trecut mulţi ani de atunci am avut mărturii despre o amară
agonie
şi am rămas acolo istovit
cu pălăria căzută în praf

o cît e de mult de cînd vedeam soarele lucind deasupra soarelui



Mircea PETEAN

Obiect cosmic

(astăzi în zona platourilor înalte
unde se efectuează cotidiene lansări
de obiecte cosmice recenzate
soarele este acut ca-n secolul luminilor
vîntul suflă slab pînă la potrivit
sînt 32° la umbră etc.)

sînt împănat cu ce s-a găsit în recuzita unui
arsenal
— e criză de pene —
vulturii sînt pe cale de dispariție
par un Icar derizoriu
o cruce electrificată
am totuși norocul unui rezistent echipament
biologic

punctele cardinale sînt piloni de susținere
focul de jertfă își are sorgintea în miezul
pămîntului
rîndunele de joasă înălțime zboară în stoluri
răpăie tam-tam-ul
dansul ritualic reia mecanic aceleași mișcări
sugerînd triumful sau agonia

apoi lumina se sparge în cioburi
care acoperă pudic lucrurile despuiate de
numele lor
oceanul duhnește ca un cadavru în putrefacție
urc la cer într-un halou tămîiet
pămîntul se comprimă pînă la dimensiunile
unui bondar

pe care-l înghiți sturzul-pasărea morții
cînd ombilicul care mă racorda la cosmos s-a
rupt

mă prăbușesc
cad
cad
cad
într-un puț fără fund numai vuiet
timpul zboară cu viteza luminii spre 0 absolut

și restul e tăcere

Perioada de criză (1)

toată viața ținuse un jurnal
care l-a împiedicat să țină în brațe o femeie
fără a nu se gîndi că ține o femeie în brațe

„trec printr-o criză
nimic nu mi se mai pare că ține
toate-mi par că atîrnă
după cum atîrnă de mine
dacă propria-mi răscumpărare
fi-va traducere sau trădare"

„nu ești tu acela
acela-i mai dihai ca un solomonar
acela-i grai răspicat și-i miros de pieptar"

zîmbește maicii sale îndurerate
— de 40 de ani nu-l mai auzise nimeni rîzînd —
și zîmbetul lui e-un mod de-a înmuguri al
Departelui
în gura Apropierii

Perioada de criză (2)

„de doi ani și ceva n-am mai comis un vers"
se căina terorizat de spaima de-a nu-i fi furat
Dumnezeu harul
distinsul poet aflat în preajma aniversării
unei cifre rotunde
(60 ?)

„iar tinerii m-au dat uitării"
mai zicea căzînd fără zgomot pe gînduri
în curtea cu miros de rachie
de găinați de păsări de curte
de incunabule mucede și de mițe

Profesorul de poezie

umbla în textele oricui
ca un dentist în gura pacientului
ciocănea ici un dinte colo o măsea
făcea extracții punea plombe
implementa dinți și măsele false
meșterea icuri punți și proteze

lucra pe viu fără nici un soi de anestezie

și visa că se hrănește
laolaltă cu muflonii
cu hribe crescute în spatele zilei
într-un ținut al viperelor coarnelor și arborelui
de Tissa

Triptic

cîndva poetul
cu mere coapte-n priviri zicea
„eu nu caut nimic
găsesc cîte ceva"

deunăzi Bazil
cu ape verzi în priviri zise
„eu am căutat ceva
și am descoperit cu totul altceva"

ieri l-am văzut pe fereastra autobuzului
pe prietenul meu călătorul
se uita drept înainte dar nu părea să vadă ceva
biiguia

„eu am căutat absolutul
și am descoperit nimicul"

„înviltorează-te"
am auzit o voce de undeva

Poemele Anei

ca un zeu solar abia ieșit din găuacea
cuvîntului
stă pe zare singurătatea mea

căzusem în genunchi pe Prunduri
cineva în mine gemea
pendulînd între zi și munte

o lacrimă căzută în apele rîului
s-a făcut una cu apele rîului
și rîul a rămas rîu
și lumina din ochii tăi
se revendica din lumina rădăcinilor lumii

orașul rămăsese departe
orașul are fața plînsă
iar eu simt o nevoie tot mai mare
de-a-mi prinde în străvechi tipare
suflul prea nebunatic însă

Copilărie mișcată

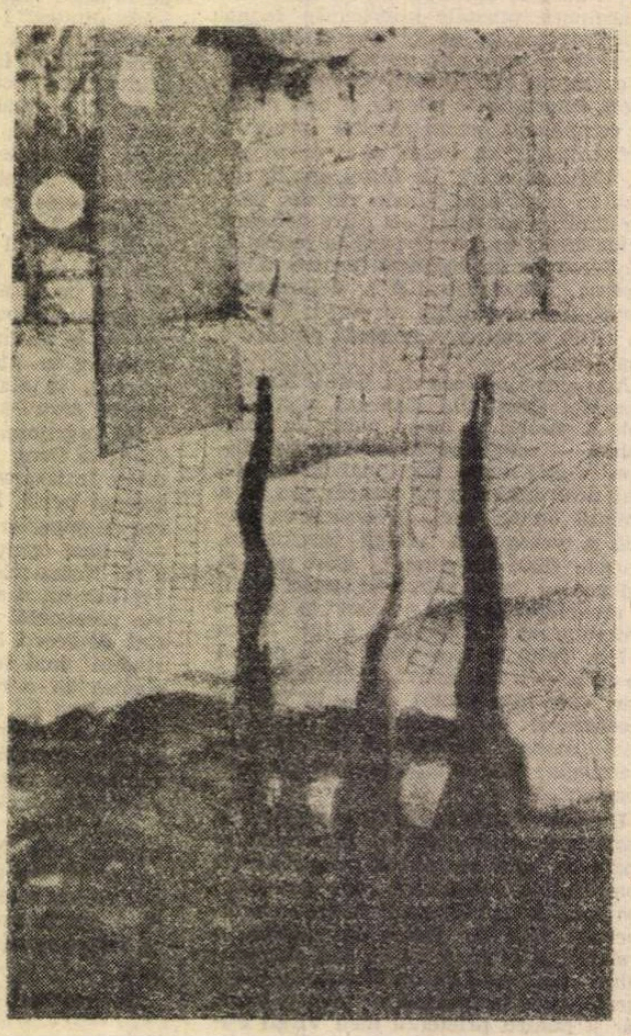
între zidul ploii și zidul șurii
mezinul și ciinele
numără stelele
umezi nasc pe cerul
gurii unui zeu
care cască creștinește
dumicînd absenți liniște unsă cu seu de
luminare

ca pe mătănii frămînt între dește
un șirag de triste postrevoluționare

Scara dublă

jegul e gros și gerul uscat
se înmulțesc cunoscuții
se-mpuținează prietenii
te-ntreci în măscări
și-n probe de hedonism
de lene și tergiversări
cu tineri trecuți la ortodoxism
urci cu iuțeală o scară dublă din capul căreia
strigi
nume de autori și titluri de cărți
ca un papagal îndopat cu istorii literare
suferind de un acuzat lansonism

jegul e gros și gerul uscat
se înmulțesc cunoscuții
se-mpuținează prietenii — păcat



V. PENIȘOARĂ-STEGARU : Decor la Ciuma de A. Camus

Istorie literară

Miorița și epica medievală franceză

Destinul „Cîntării lui Roland"

E GREU de reconstituit astăzi gradul de receptare a **Cîntării lui Roland** în evul mediu. Ne lipsesc documente care să ateste **cine, unde, cînd, cu ce ocazie** și **în fața cărui public** a recitat ori cîntat acest cîntec extraordinar. Și totuși, există unele mărturii ale succesului de public avut de el. E vorba în primul rînd de numărul apreciabil — aproape 20 — de versiuni cunoscute ale cîntecului, datate, cea mai veche în sec. al XI-lea, cele mai noi în al XV-lea. Alte dovezi ale popularității acestui cîntec ne oferă unele romanțe spaniole, cele vechi, din sec. al XV-lea — al XVI-lea, denumite „romances carolingios", care tratează motive pe care le găsim și în **Cîntarea lui Roland**, ca și unele dintre romanțele din tradiția modernă. O anumită înrudire a acestui cîntec cu balada europeană **Le Roi Renaud** sau **La muerte ocultada** se numără de asemenea printre documentele din aceeași categorie. În sfîrșit, un număr important de povestiri populare răspîndite din Portugalia pînă în Italia înfățișează scene și personaje cunoscute în eposul carolingian.

Catastrofa de la 15 august a anului 775 de la Roncesvalles a dobîndit în imaginația populară dimensiuni apocaliptice și a fost rememorată în fiecare an la 15 august, în biserică, în curtea ei, în piață sau în alte locuri de adunare populară. **Cîntarea lui Roland** pare să fi făcut parte din poezia calendaristică a vremii, obținînd astfel un caracter sacru, asemeni colindelor, ceea ce explică și păstrarea lui în formă relativ constantă de-a lungul secolelor.

Așadar, **Cîntarea lui Roland** pare să se fi găsit timp de mai multe secole în actualitate. Aproximativ o jumătate de mileniu ea a fost pe gustul publicului, a fost o operă vie, dinamică, într-o permanentă stare de evoluție. Vremuri noi, accelerarea vieții sociale și inovațiile culturale de pe la mijlocul mileniului nostru au modificat gustul și necesitățile culturale ale omului, ducînd la abandonarea și uitarea **Cîntării lui Roland.** Textul a intrat astfel într-un fel de somn, din care avea să se trezească la o viață nouă abia după alte sute de ani, în prima jumătate a sec. al XIX-lea. Cea de a doua viață a **Cîntării lui Roland** nu e mai puțin fermecătoare decît întîia, dar publicul e acum altul, redus la cercul unor cercetători. Textul său a fost ridicat așadar de la nivelul de operă populară la acela de operă pentru elite, fenomen care mai degrabă i-a sporit frumusețea de odinioară. Generații de cercetători s-au lăsat fascinați de lumina nouă pe care o emite acum această operă. Cercetarea ei a fost și continuă să fie atît de intensă — ce asemănare cu „Miorița"! — încît ai impresia că textul cîntecului nu mai ascunde nici o taină. Studii de lingvistică și de istorie literară, de filozofie și psihologie, de drept și de istorie a religiilor se referă cînd la probleme de ansamblu, cînd la aspecte de detaliu, cercetînd un vers, o expresie, un nume, descifrînd pînă și înțelesurile cele mai ascunse ale lui.

Impresie totuși eronată, căci, după cum se va vedea imediat, cîntecul rezervă încă surprize, cel puțin sub raportul elementului folcloric. Nu e locul să amintim aici prea puținele studii privitoare la această temă. O facem într-o lucrare intitulată **Epos și folclor în spațiul mediteranean.** Unul dintre capitolele acelei lucrări cercetează referințele textului la folclorul viu al epocii, la „povestirile contemporane" menționate în text și la superstițiile consemnate de acesta. Altul se ocupă de motivele cunoscute în literaturile populare europene preluate de epica franceză. În fine, un capitol special e dedicat riturilor, în special celor funerare.

Versiunea Oxford și versiunea călugărului Konrad

ACESTE două versiuni sînt foarte asemănătoare. Ele arată cum Ganelon a tratat în numele împăratului Carol cel Mare cu arabii condițiile retragerii din Spania a oștirii france, mai bine zis, cum zice el, că ar fi negociat, căci în fond, a organizat o mare trădare, căreia să-i cadă pradă înainte de toate fiul său vitreg, Roland, adică „nepotul" iubit al împăratului. Împăratul acordă crezare celor spuse de Ganelon, deși cu oarecare îndoieli, și se retrage din Spania, avînd o ariergardă condusă de 12 baroni, în frunte cu Roland, Olivier și Turpin, și compusă din 20 000 de oameni. Conform celor puse la cale de Ganelon cu arabii, aceștia din urmă atacă ariergarda împărătească, la Roncesvalles, cu o armată de 100 000 de luptători. Cu toată mulțimea copleșitoare a arabilor — raportul de forțe era de 1 la 5 — francii țin piept, omoară nenumărați inamici, dar mor și ei, eroic, pe cînd resturile arabe fug. Ultimul care moare e Roland, dar el nu moare pentru că ar fi fost rănit de vreun inamic, deci nu pentru că ar fi fost învins. El moare de epuizare.

Totul ar fi putut fi evitat, dacă viteazul Roland ar fi acceptat sfatul lui Olivier de a suna la timp din corn, anunțîndu-l astfel pe împărat despre pericolul în care se află ariergarda. Roland refuzase acest gest, care l-ar fi dezonorat, și o face doar în ultimul moment, înainte de a muri. Împăratul, care avusese presimțiri rele, face cale întoarsă, dar nu mai găsește decît 20 000 de cadavre! El urmărește pe arabii care tocmai fugeau spre Zaragoza și-i nimicește. Se întoarce apoi la Roncesvalles, înmormîntează pe cei căzuți, cu excepția lui Roland, Olivier și Turpin, pe care îi îmbălsămează, le scoate inimile și le așează, înfășurate în mătase, într-un sicriu de marmură, în timp ce corpurile lor sînt înfășurate în piei de cerb, spre a fi transportați astfel la Blaye, unde vor fi înmormîntați în pămîntul dulcei Franțe.

Ajuns la reședința sa de la Aix-La-Chapelle, împăratul e întrebat de frumoasa Aude, unde e Roland, care îi promisese cununie. Răspunsul împăratului e direct, fără menajamente: Roland e mort. El îi propune să se căsătorească cu fiul său Louis, duce de Normandia, care îi va urma la tron. Dar Aude refuză și moare, căci nu i se pare drept să supraviețuiască celui pe care l-a iubit. Cum bine s-a exprimat un critic, Aude intră în scenă doar pentru a muri.

Cum vedem, în versiunea Oxford și Konrad, despre cununia lui Roland cu Aude e vorba doar pe scurt, către sfîrșitul poemului. Alte versiuni acordă un spațiu mult mai mare dragostei dintre ei și cununiei lor.

Moartea-nuntă

ÎN VERSIUNILE venețiene V 4 și V 7, în timp ce corpurile neînsuflețite ale lui Roland, Olivier și Turpin sînt aduse la Blaye, unde urmau să-și găsească odihna de veci, împăratul trimite pe Giraldo, pentru a o aduce pe Aude și pe mama lui Roland la Blaye, în orășelul de pe Gironde, unde — zice el — rănițiii primesc îngrijiri, iar Roland și Olivier hoinăresc prin păduri, căci acolo ar urma să fie celebrată cununia lui Roland cu Aude, cununie care nu suportă amînare.

Dar Aude avusese unele visuri ciudate, care ar prezice mai degrabă moartea lui Roland și a fratelui ei, Olivier, visuri care îi sînt tălmăcite în sens pozitiv. Așadar, Aude, frumoasa fecioară, se îmbracă în alb și încalecă un cal alb, parcurgînd distanța de la Vienne la Blaye, cu bucurie nedesăvîrșită, de teama că visele ei s-ar putea totuși împlini.

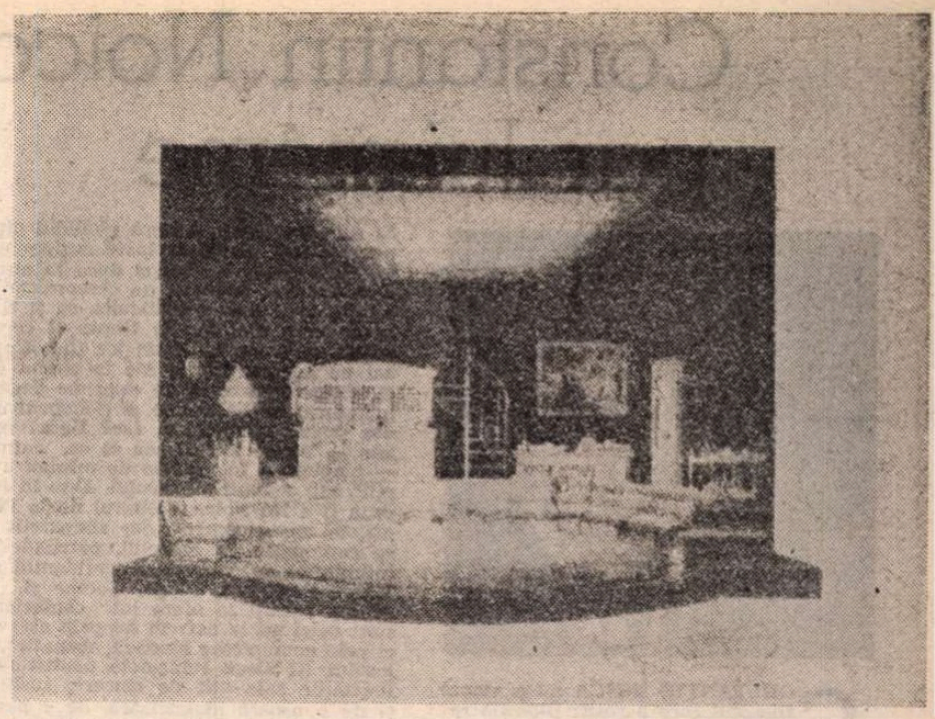
Ajunsă la Blaye, ea se înfățișează imediat împăratului, pe care-l întreabă: „Sire, unde e fratele meu Olivier, contele Roland, care vrea să mă nunteaască". Împăratul, care o chemase cu argumentul cununiei, are acum o reacție neașteptată, inventînd următoarea surprinzătoare poveste: Olivier și Roland — zice el — m-au părăsit în luna mai și și-au luat neveste: Roland pe Fiile Florent, a regelui de Valsorie, părăsindu-te pentru frumusețea acesteia, iar Olivier pe fiica emirului Persiei. Apoi, împăratul propune logodnicei nepotului său să se căsătorească cu fiul lui, ducele de Normandia, dar Aude refuză să creadă cele spuse de împărat și insistă să i se spună adevărul. Împăratul repetă istoria, aducînd cîteva nuanțe noi: cei doi s-au dus de la el în luna mai în Babilonia, Olivier a luat pe sora lui Ballugant, iar Roland pe Florent, fiica regelui din Val Dormant (versul 5047). Abia în a treia instanță mărturisește împăratul, mai întîi mamei lui Roland, apoi logodnicei lui:

„Frumoaso, cei doi vasali viteji sînt morți amîndoi" (v. 5119—5120).

În versiunea Chateauroux lucrurile se petrec foarte asemănător. Solul împărătesc duce vestea că oștirea împărătească se află pe Gironde, la Blaye, unde bolnavii se odihnesc și sînt scăldați, iar Roland și Olivier merg la vînătoare prin păduri (v. 6522—6); acesta o invită pe Aude la Blaye, unde împăratul vrea s-o dea lui Roland de soție (6529—31). Frumoasa Aude se bucură, iar vestea se răspîndește rapid, încît Jofroiz d'Anjou i se adresează astfel:

„Frumoasă domnișoară, bine vei fi măritată, vei fi căsătorită cu cel mai mare om" (6569—71). Și aici întreabă Aude pe împărat unde e Olivier și Roland, cu care urmează să se căsătorească. După ce scapă o lacrimă, acesta îi spune istoria cunoscută, cu deosebirea că numele socrului lui Roland e mai întîi regele din Val Serie, iar a doua oară cel din Val Dormant, ca în V 4 (6935), pentru ca mai tîrziu să mărturisească adevărul.

În versiunea Paris aflăm despre popasul oștirii pe Gironde, unde rănițiii



ONISIM COLȚA: **Cui i-e frică de Virginia Woolf de E. Albee**

primesc îngrijiri, iar Roland și Olivier se distrează prin păduri (5311—12), doar că aici istoria nu e repetată: Olivier ar fi luat pe sora lui Baligant, iar Roland pe Flohaire, fiica regelui peste Val Dormant (5720—23).

În versiunea Cambridge, denumită descori și versiunea T, după locul descoperirii ei în Trinity College, nu apar elemente esențial noi. Totuși, împăratul se referă prima oară doar la Roland, care ar fi luat pe Florent, fiica regelui de Val Serie (4571—4); abia a doua oară zice că Olivier ar fi luat pe sora lui Baligant, iar Roland pe Florent, fiica regelui de Val Dormant.

În fine, în versiunea Lyon, Aude e chemată la Blaye în vederea căsătoriei cu Roland, Jofroi d'Anjou îi adresează felicitări pentru căsătoria cu cel mai bun conte, dar istoria inventată de împărat e săracă în detalii: acesta spune doar că Roland și Olivier l-ar fi părăsit și și-ar fi luat soții; el spune această poveste o singură dată, iar a doua oară spune adevărul.

Cum vedem, motivul care ne interesează apare în șase versiuni, adică în V 4, V 7, Chateauroux, Paris, Cambridge și Lyon. El lipsește doar din versiunea Oxford și Konrad. Versiunile fragmentare n-au fost luate în considerare aici.

Prin urmare, în aproape toate versiunile complete apare episodul în care Carol cel Mare trimite după mama și logodnica lui Roland, pentru a veni la Blaye, unde ar urma să se celebreze cununia celor doi. Dar despre ce cununie poate fi vorba, cînd împăratul știe bine că Roland e mort? E limpede că avem de a face cu o prezentare alegorică a morții, așa cum ne este cunoscută ea din **Miorița.** Ca și în **Miorița,** unde moartea ciobanului e prezentată ca nuntă cu o crăiasă, așa se zice și în **Cîntarea lui Roland** că eroul mort necăsătorit s-ar fi însurat cu fiica regelui de Valserie (Valsorie) ori a regelui peste Val Dormant. Cele două toponime indicate aici nu figurează pe nici o hartă medievală. Ele sînt necunoscute geografiei evului mediu și va fi nevoie ca ele să fie explicate filologic. Nu se poate întrevedea însă nici o altă semnificație a lor în afară de aceea de vale a serii, a somnului perpetuu, a morții.

Cele două capodopere, **Miorița** și **Cîntarea lui Roland,** își fac servicii reciproce: **Miorița** explică un motiv ciudat din **Cîntare,** iar aceasta din urmă oferă **Mioriței** o atestare extrem de prețioasă a motivului ei esențial.

Răspunsul la întrebarea de ce a chemat împăratul pe logodnica și pe mama lui Roland la Blaye, cu argumentul că ar urma să fie celebrată cununia acestora, de ce a încercat el să ascundă adevărul, gest care nu intra în codul onoarei împărătești, pare să fi fost dat de un singur cercetător, Jules Horrent, în cartea sa „La Chanson de Roland dans les littératures française et espagnole au moyen age" (Paris, 1951, p. 193—199), susține că împăratul ar fi chemat-o pe Aude, pentru că „il veut réconforter lui-même la pauvre fiancée". Împăratul ar fi dorit s-o consoleze el însuși pe biata logodnică a lui Roland? Explicație cu totul profană, ea nu rezistă la un examen mai aprofundat. E limpede că împăratul le-a chemat pe cele două femei la înmormîntare, dar de ce trebuia să spună că le cheamă la nuntă? De ce a dat el ordin ca femeile pe lîngă care vor trece logodnica și mama lui Roland să danseze și să caroleze, copiii să se joace pe străzi, iar tinerii să se distreze prin grădini? Cu alte cuvinte, toată suflarea era pregătită pentru nuntă, toată ceremonia funerară trebuia să capete un aspect nupțial.

Întrebarea e dacă împăratul era conștient de datoria pe care o au cei vii față de tinerii morți înainte de căsătorie. Altfel spus: dorea el ca Roland, înainte de a fi înmormîntat, să beneficieze de o nuntă simbolică? Dacă Aude ar fi aflat că Roland e mort, nunta simbolică s-ar fi putut găsi în pericol. Așa, Aude vine îmbrăcată în alb, deci în haine de mireasă, încalecă un cal alb, iar femeile, copiii și tinerii se comportă ca în cazul unei cununii. Ba chiar și după ce Aude a aflat că Roland e mort, prezentarea morții lui ca nuntă continuă: această căsătorie nu poate fi tăinuită — zice împăratul (V 4, vers 5396, Chateauroux, 7304 etc.). Adăugăm că în unele versiuni, Roland și Aude sînt înmormîntați împreună, ceea ce face să nu mai rămînă nici un dubiu asupra caracterului de moarte-nuntă al întregului episod.

Așadar, cel puțin trei elemente ale **Cîntării lui Roland** indică obiceiul nunții mortului și anume: a) chemarea lui Aude la Blaye, în vederea cununiei cu Roland, organizarea unei veselii generale, cu dansuri femeiești și jocuri de copii; b) prezentarea alegorică de către însuși împăratul a morții lui Roland drept căsătorie cu fiica regelui morților; c) înmormîntarea împreună a lui Roland și Aude, deci unirea lor postumă. Parcă ne-am găsi pe pămîntul **Mioriței.** Și acestea nu sînt singurele asemănări dintre cele două capodopere!

Putem afirma că înrudirea dintre aceste capodopere ale plînsului universal, una a literaturii franceze medievale, cealaltă a folclorului românesc, este incontestabilă. Rămîne de văzut dacă această înrudire e una de natură exclusiv tipologică, ori poate fi considerată ca înrudire genetică. Tipologică este relația dintre ele în orice caz. Dar pentru a ști dacă **Miorița** și **Cîntarea lui Roland** sînt înrudite genetic e nevoie de noi cercetări. Va trebui să știm dacă motivul poetic discutat aici e cunoscut și în operele folclorice ale altor popoare romanice ori sud-est europene. Nu, nu e vorba de obiceiul nunții mortului, căci acesta e răspîndit — se știe — la toate popoarele europene, ci de cristalizarea lui poetică, într-o alegorie, în forme ca cele arătate aici. Și abia în cazul că s-ar putea stabili că acest motiv apare doar la popoarele romanice ori numai la francezi și români, abia atunci s-ar putea pune problema originii comune a celor două **opere.** În sfîrșit, dacă s-ar ajunge la o asemenea concluzie, atunci s-ar putea susține natura folclorică a motivului la ambele popoare și, eventual, introducerea lui în Dacia prin romanizare, pe la începutul secolului al doilea. Ori poate fi imaginată și calea inversă?

Ion Taloș

MIRUNA și RADU BORUZESCU: **Personaj din Atlantida**

Constantin Noica par lui-même

CONSTANTIN NOICA nu e numai filosoful care a rostit filosofia românește. Nu e nici numai filosoful din familia mai puțin numeroasă a filosofilor-poeți, care mînuiește atît de măiestrit și organic metafora (Platon, Kant sunt poeți doar în clipe alese, Hegel și Heidegger adesea, Schopenhauer și Nietzsche întotdeauna.)

Nu e apoi, nici numai filosoful — iarăși din stirpea rară a gînditorilor — care, în ciuda febrei reci a căutării generalurilor, a acelei **Mathesis universalis** care este himera totală rîvnită de filosofie, reabilitează individualul, chiar taina mistică a omului. (E o obișnuință comună a filosofilor să uite de individual: nu punea Hegel mai presus statul pe care-l prefera individului și societății civilizate?).

Constantin Noica e filosoful singular care știe a se deschide confesional spre noi, săvîrșind parcă o cuminecătură, un ritual de comunicare păgîno-creștinesc și mîntuindu-se prin recunoașterea păcatului (nu numai a păcatelor altora, ci a vinei individuale). Cunoașterea deplină, desăvîrșită implică învinovățirea progresivă și răscumpărarea, ispășirea. Noica nu neagă, nici nu afirmă, neavînd o atitudine de negare față de viață, ca orientalii, și o ălță de afirmare, ca occidentalii: el se **spovedește** pur și simplu în negativ și pozitiv, în gol și plin, într-o voință irezistibilă a căutării înțelesului.

Dar cum ai putea să captezi, în idee, acest înțeles?

Noica începe mereu, tot operînd cu triadele hegeliene, cu categoriile kantiene și — în definitiv — cu bunul simț românesc, fără a sfîrși vreodată. Încearcă rînd pe rînd linia dreaptă geometrică, ordinea elementară și ordinea rudimentară, apoi cercurile socratice cu întoarcerile periodice înapoi, cercurile hegeliene și cele heideggeriene în care este nevoită să cadă cunoașterea, ea în cele din urmă să stăruie în sfera tainei, care este și o categorie mioritic-blagiană, adică românească.

Constantin Noica este, prin definiție, **dialecticianul fără sfîrșit**, care ne destăinuie taina căutării fără ocolișuri, fără a ascunde că a intrat într-o încurcătură, într-o apozie și că vede alevea cum i se așterne peste ochi vălul Măyei. Adică în modul cel mai intim și mai deschis ne spune că ne înșeală și că **e bine** să ne lăsăm înșelați. Numai o astfel de perspectivă a înțelegerii sporește înțelesurile, face lumea mai bogată: prin sporirea posibilului, a lui **ca și cum**. Și acest **ca și cum** are vraja și forța lui **intru**, sporind românescul din rostirea filosofică.

Deci cum ne înșeală (și se înșeală) Noica?

Prin a ne (se) îndemna să aprobăm o știință universală, o Mathesis universalis, printr-o concepere a unei lumi puse sub semnul figurilor regulate, al geometriei. Mulți pun în jocuri lucruri oscilatorii, născociri, fantome, care te determină să alegi sau să fii indiferent. „Singură cultura de tip geometric a putut crea un material de discuție indiferent".

Filosoful intonează, în acest sens, un adevărat imn **ideii**, căci ea este capabilă să cuminţească lucrurile, să le simplifice, să le refacă complet. Și propune, cu seninătate, o Mathesis universalis a sufletescului. Prin ea oamenii au posibilitatea de a se înțelege unii cu alții și, toți împreună, cu eternitatea, de a instaura în locul bucuriilor regionale bucuriile generale în forma lor primordială, simplă. Soluția e valabilă și în cazul percepției curgerii istoriei, căci filosoful ne propune și aci în locul fatalității oarbe un Dumnezeu geometru. Să ne lepădăm de istorie, fiindcă n-o mai putem înțelege, presupunerile noastre, actele noastre sunt erori pe drumul spre adevăr. „Să oprim orice mișcare, să omitem tot, să ne dormim somnul general — și pe urmă să visăm. Poate ca egiptenii din legendă, să visăm despre formele pure".

Cu imposibilitatea de a face orice se deschide, în **Mathesis...**, cea de-a doua triadă „hegeliană", care valorifică din plin „mișcarea" socratică a adevărului.

Și ne surprindem asupra gîndului cît de organic este Noica în toate registrele filosofiei: poate ironiza și duce la absurd à la Socrate, poate fi un ceasornicar al minții, un laborant meticulos ca și Kant, poate urca metodic în trepte și cercuri ca Hegel, poate iniția un joc filosofic bazat pe înțelesurile ce zac în cuvînt à la Heidegger, poate să se exprime degajat-metaforic ca Nietzsche și Schopenhauer, dar poate, plictisit, să facă figuri regulate ca Blaise Pascal sau să se cufunde — blagian — în „corola de minuni a lumii" sub semnul misterului. Este în felul de a fi a lui Noica, solitarul de la Păltiniș, un nemaipomenit dar simpatetic: el se contopește cu obiectul, pătrunde în intimitatea sa, făcîndu-l confidentul său. Hegel, Eminescu, Blaga, Goethe și toți ceilalți intrați în sfera lui confesională sunt **noici ați** la extrem nu prin aservire, ci prin comunicare electivă, empatică. Filosoful își **alege** subiectele pentru familiaritățile sale atît de sincere, susținute și de o ușoară idolatrizare, de o pudică tratare encomiastică, ceea ce nu înseamnă că nu sunt conturate și despărțirile, îndepărtările. Astfel, Goethe e considerat, în acest plan fascinant-„negativ": ca uomo universale ce nu are organ pentru filosofie!

AJUNGÎND la umorile noiciste, să vedem cît de radical-socratic poate fi în aserțiunile sale: „Știam. Știam totul. Dacă ar fi ceva nou, n-aș mai înțelege. Dacă înțeleg, ce mai e nou?". Filosoful nu vede acum — ca Zenon din Elea — un solid mare, o lume fixă, stătătoare; vede unul. O face apoi pe sofistul, analizînd o operație elementară de înmulțire a două monoame pe parcursul a șase pagini, ca să cînte iarăși pentru gloria unului, al marelui, al nemișcatului, căci: „Toate curg, el nu curge. Toate încep, el era. Toate sfîrșesc, el va fi". Este vorba de Dumnezeu, de astă dată mai puțin geometru: „Cînd văd lumea, o văd ca și cum ar fi. Cînd n-o mai văd, mi se pare că ea este încă, în Dumnezeu. Iar Dumnezeu — el este ca și cum cu adevărat ar fi". Sfîrșitul celei de-a doua triade hegeliene este, de acea, elogiul lui **ca și cum**, prin care lumea își sporește bogăția de sensuri, iar omul este făptuitorul unor acte pe care nu le-a făcut. Comentariul, ipoteza, iluzia, vorbirea despre ceva, fără ceva, pledează pentru reabilitarea lui „ca și cum".

Singurătatea, problema părții și a întregului, păcatul constituie, în **Mathesis...**, cea de-a treia și ultima triadă „hegeliană". Nu mai este, însă, decît formal hegeliană, căci e de-a dreptul noiciștă mai cu seamă sub aspectul reabilitării individualului. Lucrurile se cuminţesc definitiv-în idee, în generaluri, în Unul divin sau în bogăția posibilului, demonstrată de ca și cum. Dar dialectica abia... începe, fiorul ei se redesteaptă, căci în fiecare din noi stă un Adam care așteaptă să fie iarăși singur. „Lumile toate sînt geometriile care așteaptă, nedesfășurate, în spiritul nostru". Mai mult decît atît: tot ce este în noi — trăiri, cărți citite, emoții regionale sau generale, tristeți și bucurii — caută să se închege într-un Tot simfonic. „De ce să nu fim întregi peste tot?" Acum ne dăm seama că suntem un drum spre altceva, o încercare pentru umanitatea care ar fi trebuit să fie sau poate va fi în viitor. Ne redeschidem, așadar, spre viață, punem ferestre la monadele leibnitziene. Ieșim din cercul actelor pure ale geometrizării ideației și reintrăm în cercul actelor vitale, luînd sisific truda de la capăt. Ieșirea e pîndită, bineînțeles, de căderea în păcat. „E un păcat lucid, voluntar, calculat, dar este o ieșire din legile jocului nostru, deci e încă păcat. Căci păcatul e activitate, e non-geometrie".

Începem din nou, căci reînceperea sistematică într-u a găsi sensul unic, rostul transcendental, nu cel imediat al vieții, este legea supremă a dialecticii.

AVEM în Mathesis..., ediție dintre atîtea ediții ale lui Noica, reluate generos de Humanitas, o sinteză a istoriei căutării ființei, o proiecție **in nuce** a însăși odiseei căutării ei de către filosof cu toate sincerităților puse pe tapet.

Sinceritățile care continuă în Lumea de mîine, unde, datorită străduințelor regretatului Anton Cosma, sunt adunate mărturisirile de seamă **pro domo sua** prin care umbra lui Noica obține întreaga augustitate. Înaintările și întoarcerile, bucuriile debordante și luzările prăbușirilor și stărilor pe loc, iluminările și întrările în zonele obscure, des-curcările și în-curcările (aporiile), entuziasmele și afirmările stinse, conștiința tensionată a devenirii „biologice" și a celei cu împlinire, zările luminoase și ceturile dese ale sensului în apariția-dispariția lui, toate acestea sunt surprinse în cîteva texte (de regulă biografice) esențiale. Ele lasă nestingherit, curgerea gîndului noiciști, într-o intimitate anunțată încă de **Mathesis...**

Ce a voit Noica în definitiv?

Să fixeze lumea vie a lucrurilor într-o Mathesis universalis, în idee, într-un concept deschis ca o concepție noetică ce se îmbogățește permanent prin noi determinații (**Concepte deschise**, 1936). Or, spiritul întors asupra lui însuși poate fi tautologic și atunci filosoful român se întreabă, în sensul lui Kant, cum este posibil în general **ceva nou**? Oscilează, apoi, între Kant și Hegel, trece de la momentul critic la „doctrină" (**Două introduceri și o trecere spre idealism**, 1943). În **Devenirea întru ființă. Încercare asupra filosofiei tradiționale** (1950) transferă noul din cîmpul cunoașterii în acela al ontologicului, operînd delimitarea celebră: devenire întru devenire (pur organică) — devenire întru ființă (devenire care este expresia ontologică a împlinirii, a desăvîrșirii și care consideră omul — în planul raționalului — ca persoană umană, ca o continuitate, ca umanitate totală în sens religios și ca un curs dialectic al realului ce-l încadrează și pe om). Delimitarea o demonstrează, în poezie, Goethe, adept al celei dintîi deveniri prin refuzul radical al raționalului. Este, iarăși, preocupat de problema unei Mathesis universalis în **Douăzeci și șapte trepte ale realului** (1968), cu trecerea în evidență a tuturor categoriilor, platoniciene (5), aristotelice (10), kantiene (12). Sentimentul românesc al ființei (1978) redescoperă triada hegeliană universalitate-particularitate-singularitate și convertește determinațiile individualului în cele ale generalului după principiul „anastrofiei". Obsesia noului îl determină pe Noica să se certe cu Parmenide, care concepe o ființă unică desăvîrșită și statică, și cu nominaliștii care presupun o ființă individuală în felul unei mărimi statistice și să propună un model ontologic imanent, axat pe cîmpurile materiale, viață și rațiune (**Devenirea întru ființă. Tratatul de ontologie**, 1981). În sfîrșit, Noica a propus o nouă logică a subordonării părții și întregului (în **Scrisori despre logica lui Hermes**, 1986): nu partea este așezată în întreg, ci întregul împreună cu legile și întemeierile sale este așezat în parte.

Este reabilitarea îndrăzneață a particularului și individualului, asupra cărora a dizertat, pornind de la **Frații Karamazov** a lui Dostoievski în **Gînd românesc**, V, 1937, nr. 2—3. Pentru Noica nici măcar Aleoșa Karamazov nu reabilitează integral individul, fiindcă își asumă cu smerenie doar păcatele altora. Or, el trebuia să-și însușească păcatul de pe lume în măsura în care să genereze și sentimentul vinei individuale. Decizia lui Zosima de a-l trimite în lume pe Aleoșa spre a-și ispăși păcatul e absolut logică.

„Sentimentul vinei individuale, iată începutul nostru de lume. Cel care nu se vrea puternic, să rămînă mai departe printre nevinovații veacului ce trăiește. Dar insul care, dimpotrivă, nu se vrea copleșit de puterile anonime, să învețe că mijlocul cel mai bun de a le înfrînge este de a se umili".

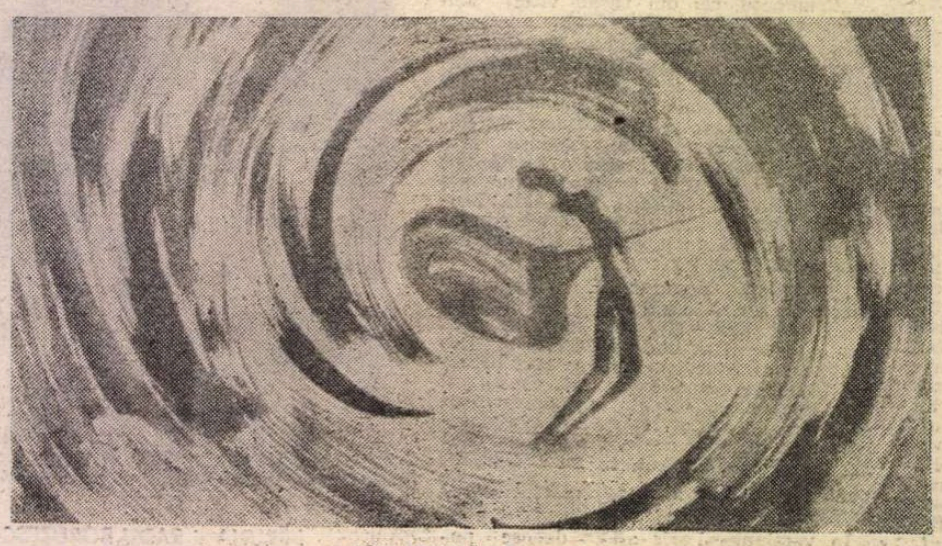
Filosofia lui Constantin Noica este, prin excelență, o filosofie a individualului și o filosofie ce se recunoaște ca fiind a timpului misterului în care este nevoită să se cufunde conștiința modernă (elogiul pe care-l aduce lui Blaga este semnificativ): „Timp al misterului, așadar, dacă-l înțelegem cum trebuie. Nu al cifrului, nu al enigmei; al misterului viu, al tainei în mers. Iar taina nu este: Taină ești. De aceea nici nu vei descifra: te vei des-tăinui".

Textele lui Noica poartă pecetea acestei des-tăinuiri intimiste și a convertirii filosofului în poet care simte cu toți porii ființei răzvrătirea individualului contra generalului. Logica lui Hermes reabilitează individualul și se ocupă de el, ca și cultura. Prin urmare, Noica-filosoful se transferă rapid în domeniul culturii și al logicii. Religia, (doar creștinismul l-a stimulat prin raportul cu eternitatea), poezia, chiar și înțelepciunea bunului simț au strivit individualul.

„Cărțile mele sînt protestul împotriva tiraniei generalurilor", va spune cu îndreptățită mîndrie Noica în **Jurnal de idei** (V, 289). E o afirmație care-l afiliază marilor însetați de Absolut — Eminescu, Blaga, Eliade, — căci: „Cum e cu putință ceva nou" ajunge (la spirit) „cum e cu putință un om nou, adică o altă versiune a absolutului". (Ibidem, V, 295).

Mihai Cimpoi

Constantin Noica, **Lumea de mîine**, col. „Caietele XXI", ed. XXI, Tîrgu Mureș, 1991; Constantin Noica, **Mathesis sau bucuriile simple**, Ed. Humanitas, 1992.



ION TRUICĂ: **Floarea și glonțul** (film de desen animat)

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA

Sonete.

Răsai asupra mea

Răsai asupra mea lumină lină
Ca-n visul meu ceresc de-odinioară;
O, maică sfîntă, pururea fecioară,
În noaptea gîndurilor mele vină.

Speranța mea tu n-o lăsa să moară
Deși al meu e un noian de vină:
Privirea ta de milă caldă, plină,
Îndurătoare-asupra mea coboară.

Străin de toți, pierdut în suferința
Adîncă a nimicniciei mele,
Eu nu mai cred nimic și n-am tărie.

Dă-mi tinerețea mea, redă-mi credința
Și reapari din cerul tău de stele:
Ca să te-ador de-acum pe veci, Marie!

SONETUL acesta, în care este invocată Fecioara Maria, este singurul de inspirație religioasă, o rugăciune. O rugăciune a lui Eminescu însuși, cu tot ce era el și cu ce devenise cu timpul, cînd începuse să-l împresoare umbra durerii din urmă, cea a neputinței. Nu poate fi întîmplător că, în 8 noiembrie 1886, la Mănăstirea Neamț, grav bolnav, și spovedindu-se ca **in articulo mortis**, îi spune preotului: **Părinte, să mă îngropați la țărmurile mării și să fie într-o mănăstire de maici și să asculț în fiecare seară, ca la Agafton cum cîntă Lumină lină.**

Cîndva cel ce se roagă trăia ca într-un vis ceresc și avea credința (de bună seamă nu alta decît aceea în puterile sale), acum e greu de vinì, înstrăinat de toți, copleșit de propria sa nimicnicie: **Eu nu mai cred nimic și n-am tărie.** Și o cheamă pe Fecioară dintre stele în **noaptea gîndurilor**, să-l răsară asupra, să-l privească cu milă și cu îndurare, să-i redea credința, să-i redea speranța și puterea tinereții.

La Eminescu sentimentul liric și pătimirea omenească sînt mai întotdeauna unul și același lucru, în puterea verbului. De aceea, printre miriadele de oameni care vor fi suferit ca și el, el este marele poet care a fost. Ajunge să asculți cum sună ruga aceasta omenească.

Înainte şi după 23 August 1944

CONTINUĂ să apară — şi aceasta este, probabil, doar inceputul unei avalanşe —noi cărţi de Petru Dumitriu. Ele cuprind texte inedite (cum a fost romanul **Proprietatea şi posesiunea**, despre care s-a scris in revista noastră la sfirşitul anului trecut) sau... aproape inedite, în sensul că sint necunoscute sau uitate de cititorii români.

Texte uitate găsim în volumul **Euridice. Preludiu la Electra.** „Volumul de faţă — se arată într-o notă explicativă — reproduce cele opt proze apărute sub acelaşi titlu în 1947 la Editura Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, iar piesa din final, **Preludiu la Electra**, este reluarea textului tipărit în 1945 in **Revista Fundaţiilor Regale.**"

Cele opt povestiri şi piese de teatru — toate cu subiecte mitologice — reconfirmă precocitatea cu totul ieşită din comun a scriitorului, care era prozator la douăzeci de ani, aşa cum era Nicolae Labiş poet la aceeaşi vîrstă. Totodată ele ne edifică asupra modului cum scria Petru Dumitriu înainte de 23 August 1944 (ortografiem August cu majusculă pentru a respecta integritatea unei formule consacrate şi obsedante).

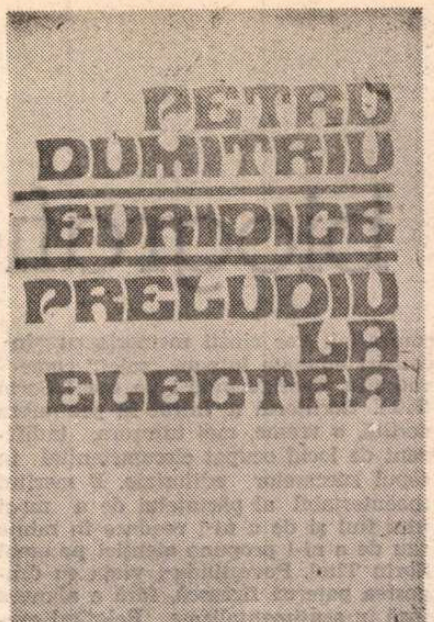
Deşi textele pe care le avem în vedere au fost elaborate în perioada 1943—1947, ele ţin de spiritul literaturii române interbelice (există acest paradox : aproape toată literatura noastră din anii 1945—1947, indiferent dacă a fost scrisă şi publicată sau doar publicată în aceşti ani, poate fi considerată ca datind dinainte de 23 August 1944). În cuprinsul lor nu întilnim nimic din teama difuză şi entuziasmul chinuit cu care au fost scrise operele literare, ale lui Petru Dumitriu şi ale altora, în perioada in care partidul comunist şi-a exercitat efectiv controlul asupra creaţiei artistice. O seninătate obţinută fără efort şi chiar o vocaţie firească a măreţiei caracterizează aceste texte. Le caracterizează fără să le uniformizeze — dovada constituind-o diversitatea ipostazelor umane aduse în primplan, de la trăirea tragică la bucuria jocului.

Petru Dumitriu, **Euridice** (8 proze), **Preludiu la Electra** (teatru), Bucureşti, Editura Eminescu, 1991 ; **Ne întilnim la judecata de apoi.** Roman. Traducere de Andriana Fianu, Bucureşti, Editura Univers, 1992.

De altfel, însăşi preocuparea pentru interpretarea dintr-o perspectivă modernă a mitologiei antice face parte dintre voluptăţile intelectuale ale perioadei interbelice. Eugen Simion observă pe bună dreptate — intr-o cronică publicată în **Literatorul** nr. 11/1992 — că „Ideea de a reactualiza din unghi modern miturile este în spiritul epocii. Jean Cocteau scrie în 1927 tragedia **Orfeu**, Jean Anouilh dă în 1941 o »piesă neagră« cu subiect antic **(Euridice)**, Giraudoux adaptează şi parodiază, in stil fantezist, miturile vechi şi noi" etc.

Tot Eugen Simion se aşează însă pe o poziţie greşită atunci cînd, inscriind cartea lui Petru Dumitriu intr-o serie, îi atribuie automat caracteristicile seriei: „În **Euridice** domină, cum am precizat deja, stilul mitologizant şi parabolic". Nu domină deloc acest stil. Ceea ce ne frapează cu adevărat la tinărul scriitor este capacitatea — rar intîlnită în literatura română — de a reprezenta **viaţa** în toată splendoarea şi mizeria ei. Miturile vechi de mii de ani, pe care cultura europeană le-a transformat de multă vreme intr-o convenţie, devin, în versiunea lui Petru Dumitriu, **experienţă existenţială**, de o violenţă autenticitate. Personajele legendare, departe de a conta ca simboluri ale unor atitudini umane, contează ca **prezenţe**, atit de pregnante, incit ies parcă din pagina cărţii. Clitemnestra, lucidă şi neliniştită ca un personaj din Anton Holban, îi spune cu cruzime lui Egist de care simte că se îndrăgosteşte inevitabil: „Îmi place cum cînţi, Egist. De cînd îmi cînţi tu seara, mi-a mai trecut acel urit înspăimîntător. Eram bolnavă de plictiseală, nu de inimă, orice ar spune doctorii. Sclavele mele nu ştiu să facă nimic care să-mi placă. Nu zîmbi ca un parvenit, Egist. Ştii cum e vinul prost : îl scuturi puţin şi se tulbură, i se şi urcă drojdia în sus ; aşa că stăpîneşte-ţi mîndria de a sta în fiecare seară cu mine sau arată-ţi-o altfel." **(Preludiu la Electra)**

La fel de frapantă este capacitatea lui Petru Dumitriu de a **integra** viaţa oamenilor în panorama existenţei cosmice. Ori de cite ori priveşte tabloul societăţii omeneşti, scriitorul se dă cu un pas înapoi pentru a vedea şi dincolo de ramă. Ca Tolstoi sau (de ce nu?) ca Eminescu, el are o conştiinţă demiurgică atotcuprinzătoare.



Această perspectivă **nu** evocă spiritul literaturii interbelice, fiind in mod evident o descoperire a romantismului, dar la Petru Dumitriu **se** combină intr-un mod plin de efect cu spiritul literaturii interbelice. Nevrozele oamenilor apar nu numai derizorii, cum s-ar putea crede, ci şi grandioase prin includerea lor intr-o simfonie infinită de manifestări ale zădărniciei universale. Iată, în viziunea lui Petru Dumitriu, spectacolul luptei inegale intre superbia unei femei de pe Pămînt, Niobe, şi Soarele copleşitor : „Pe cărările eliptice ale Universului, Soarele gonea în cerul de metal ; filfiirea aripilor mari ale armăsarilor trimitea în gol unde concentrice de lumină ; ele băteau în norî, se răsfringeau in copaci, în săgeţi, spume, bariere solare ; înţepau cu mii de vîrfuri apele şi pietrele preţioase ; se intindeau moale pe clinele dealurilor şi se înfundau înăbuşit în fructe, fermentind beţii, dulceţi şi extreme putreziciuni viitoare, iar in seminţele abia formate generaţii noi. Buzele şi sînii arămii ai fiicelor oamenilor, grînele, hoiturile de vite pe cimpurile fierbinţi, totul se cocea sub raze. Cuvintele Niobeei se urcaseră în sus ca un ritm străin. In nemărginitul ocean solar erau o insulă neagră de încăpăţinare." **(Niobe)**

ROMANUL **Ne întilnim la judecata de apoi** este în mod vizibil un produs literar de după 23 August 1944. Deşi autorul l-a scris în străinătate, n-a putut să se elibereze complet de inhibiţia paralizantă care i-a fost indusă de regimul comunist. Este adevărat că el se răzbună pe acest regim, făcînd o satiră caustică la adresa unor personaje reale (sumar) deghizate, însă răzbunarea însăşi are ceva timid şi nevrotic. Petru Dumitriu abia fugise din România (acesta este cuvîntul potrivit : fugise) şi încă nu reuşise să-şi tragă sufletul. Marele roman despre perioada stalinistă va fi, bineînţeles, **Incognito**, care va apărea în 1962. **Ne întilnim la judecata de apoi** a apărut in 1961 (la Editions du Seuil).

Lumea descrisă — a nomenclaturiştilor, dar şi a oamenilor de cultură din deceniul şase — este privită de foarte aproape. Autorul îşi însuşeşte, involuntar, ceva din modul de a gîndi al autorităţilor comuniste. Se ştie, de exemplu, că pentru birocraţia dintr-un sistem totalitar tragedia supremă o reprezintă pierderea poziţiei în ierarhie. Petru Dumitriu se lasă parţial contaminat de acest mod de a vedea lucrurile: „Căderea lui Diocleţian Sava a fost semnalul unei furtuni care a durat doi ani." În tinereţe, pentru scriitor, altul era genul de cădere care avea cu adevărat o semnificaţie existenţială. În romanul la care ne referim el consideră deja îndepărtarea dintr-un post de conducere un eveniment demn de consemnat — neironic — în literatură.

Lupta pentru existenţă se dă, apoi exclusiv în cadrul unor... şedinţe. Scriitorul se distanţează critic de limbajul folosit — făcînd chiar şi un inventar al stereotipiilor lingvistice de care se servesc călăii şi victimele în cursul ritualului excluderii din partid —, dar nu mai reuşeşte să se detaşeze atit de mult incit să **situeze** grotescul stil de viaţă comunist în fluxul vast al existenţei. **El** este marcat, ca de un coşmar, de amintirea experienţei trăite în România aflată sub ocupaţie sovietică.

Bineînţeles că în multe privinţe Petru Dumitriu rămîne Petru Dumitriu. Personajele aduse în centrul atenţiei, fie şi temporar, sînt vii şi greu de uitat. Evoluţiile lor, abrupte şi totuşi verosimile, imprimă romanului un dinamism cum n-au multe romane româneşti. Iar fraza, fluentă, captivantă, îl prinde pe cititor şi îl duce cu forţa impetuoasă a unui torent. (Trebuie semnalat aici şi meritul traducătoarei, Andriana Fianu, o desăvirşită cunoaştere a stilului lui Petru Dumitriu). Ceea ce ne-am propus a fost nu să contestăm valoarea romanului, ci să remarcăm faptul că pînă şi un scriitor excepţional inzestrat a fost **atins** de suflarea malefică a gîndirii comuniste. Plecat în străinătate, el nu s-a putut elibera imediat de malformaţiile dobîndite. Abia după 1931 a început să scrie din nou ca înainte de 23 August 1911.

Alex. Ştefănescu

PREPELEAC

Sindromul de strivire

ÎNVĂŢAŢI cu inundaţiile şi cutremurele de multe grade pe scara Richter, nu pianistul, românii, sceptici, — fiind atit de păţiţi, — reacţionează neaşteptat la întimplările, evenimentele datorate unor situaţii ce nu au propriu zis cauze sociale.

Dar, mai intii, anecdota. Ştiu ce se spune cind unii autori o dau pe anecdote, — că ei nu ar mai avea idei, nu numai originale, dar nici măcar idei-idei. S-ar putea să fie adevărat. Nu poţi fi deştept tot timpul, mai ales cind te sileşti.

Acţiunea se petrece undeva în spaţiul viol dar amărit al Olteniei, parcă pe la miazăzi. Un elefant dă buzna peste casa unui oltean, i-o dărîmă, îi calcă în picioare nevasta, copiii, patru la număr, îi omoară pe toţi, pe soacră-sa, pe socru-său, care taman veniseră să-i vază, pe mama olteanului, pe tata nu, că era dus la Caracal ; elefantul face totul chiseliţă, — casa luase foc intre timp, — furios pahidermul se mai roteşte o dată pin ogradă, vede un porc viu ca pin miracol, îl ia cu trompa şi-l azvîrle peste gard, mai striveşte în treacăt şi-o raţă cu laba ruptă şi care se tira ; mulţumit de prăpădul făcut, monstrul o ia spre poartă încet şi iese, gigantic, îndreptindu-se agale în jos pe uliţă...

Olteanul, stăpînul gospodăriei, scăpat ea prin minune, se uită în jur, constată dezastrul, iese şi el în poartă scărpinindu-se în cap şi uitindu-se la vale pe unde elefantul se indepărta, strigă în urma lui :

— ...ştii, ce ?! Şi mai du-te-n p.... mă-tii !!!

Cer sincer iertare cititorilor. Anecdota e răsuflată. Ea circula oral cu mult înainte de revoluţie. Dar fiindcă n-am văzut-o niciodată scrisă, îmi luai eu ingăduinţa, ca şi curajul, de a o trece pe hirtie, cu atît mai mult cu cît şi in alte imprejurări, nu m-am cod t să-mi pun eroii să vorbească urît, certat fiind de criticii ruşinoşi.

Avem, deci, amintita armă absolută — foarte des folosită de români — la cazurile de ananghie, absolută şi ea : distrugeri, dărîmări, fizice ca şi morale, prăpăduri, catastrofe de tot felul şi tot ce mai intră în expresia universală căreia lumea anglo-saxonă îi zice CRASH-SYNDROM. Ei bine, să aşteptăm să treacă.... prudenţi însă, foarte pruuuudenţi... iar cind NAMILA nimicitoare, sătulă de cît a nimicit, pleacă, să ieşim în pragul uşii sau în poartă, după cum om fi situaţi, şi să proferăm in urma ei, fie şi în şoaptă, ce zisese cetăţeanul tare de suflet din partea de sud-vest a scumpei noastre Românii.

Suferinţele mari, prea mari, te paralizează ; totuşi mai poţi găsi, pietrificat, un rest de umor. Dacă tot n-ai ce-i face, măcar să i-o zici. La început, înaintea Haosului, fusese Cuvîntul. Logosul care, ca suflare umană, fie laudă, fie înjurătură, tot el vorbeşte şi la urmă după ce izbeliştea trece... Ce este dramatic, ce este tragic dar în acelaşi timp şi comic în devastările oricărui pahiderm e, — şi chemăm în instanţă toată Biologia — e faptul că el nu ştie, nu cunoaşte că el însuşi este creaţia Cuvîntului şi că, numindu-l, noi îl stăpînim, în ciuda violenţei lui oarbe ; s-ar părea că e o joacă, dar nu noi, nu tot noi spunem, la necaz : **urma alege turma ?...**

SIGUR, cauzele mari alină, îndulcesc suferinţele, lucru verificat şi despre care s-a mai vorbit. Dar şi ele, ca şi suferinţele, încremenesc omul, intr-o atitudine grandioasă, unică în viaţa lui poate ; însă îl înlemnesc, îl paralizează şi ele în culmea sublimă a evenimentului trăit. Dar, vai, viaţa curge, viaţa, după aceea, o ia încolo, o ia încoace, profilul eroic se şterge cu vremea, se efasează, — de aceea cred că Baudelaire, iubind nobleţea, şi ura mişcarea ce **deplasează liniile...** Nobil e ceva ce rămîne nemişcat, static, iar existenţa fiind mobilitate, un dat de-a dura perpetuu, musai e să dispari spre a păstra nobleţea nepătată... Au fost şi mai sunt astfel de nobleţi uitate. Condiţia e să nu le reclami şi nici măcar să fii conştient de ele.

SINDROMUL de strivire nu este numai că aveai mereu senzaţia că se dărîmă ceva peste tine şi că vei fi victima unei îngropări, unei înmormîntări forţate sub formele cunoscute ale existenţei concrete ce păreau că vor dăinui la locul lor în veci de veci. Acest „Crash", pe care limba engleză îl exprimă atit de scurt, — în armonie cu iuţeala fenomenului, cu rapiditatea emoţională a percepţiei, — care, de groază, accelerează totul, — tinde să intre încetul cu încetul în limbile multor popoare. Prăbuşire ! Cam lung !! **Crash !** E aproape cum **ai ofta.** Dar nu asta interesează acum, deşi lingviştii şi întreaga filosofie a limbajului ar avea aici multe de spus, păreri pasionante.

Cum e cind eşti **strivit lăuntric ?** Cind ce credeai înainte de a te prăbuşi în tine însuţi, — iluziile, idealurile ce-ţi dăduseră aripi, purtindu-te pe sus către un scop pe care nici nu-l vedeai intreg, de mare ce era, zărindu-i doar un colţ, o margine — se surpă deodată, strivindu-te sub acriana lor povară, preschimbată brusc intr-o masă de plumb. Cum mai poate trăi un astfel de ins, dacă gesturile sale erau ale unui om adevărat, şi nu ale unei lichele bine mascate, avînd alte interese şi care cu abile manevre ne păcăleşte pe toţi şi o impingem în parlament ori senat ?

Striviţi şi aceştia ! De onorarii, de onoruri, de fală, de ingimfări, de lăzi cu whisky şi vodcă Smirnoff, de tehnică de văzut şi de auzit, de fraze agramate.

Regret din întreaga fiinţă de faptul că am procedat... Doresc a avea ocazia de a vă informa că noi am rezolvat scopurile cu care am fost investiţi... Avem, cu suficienţă, de toate, ce n-avem e chiar ce ne lipseşte, domnilor !...

ÎNCERC să adaug, la „Sindromul de strivire", ceea ce nu doare, fizic. Ceea ce nu-ţi zdrobeşte trupul, din contră făcîndu-te să caşti larg ochii, să-ţi pui în alarmă auzul, şocat, pe cind asculţi, înmărmurit, discursurile unora despre care se zice că i-ar reprezenta pe unii...

Vocabularul bietei limbi româneşti, sintaxa, topica ei, puternica sau gingaşa ei expresivitate sinceră, atit de vie, farmecul suav ca şi veninul inteligent drămuit din care se născură atiţi mari scriitori sau oratori români, toate se-ncurcă şi se împleticesc sub cerul gurii demagogice, de unde iese, gros, un fum provenit din deşeuri.

Constantin Ţoiu

CARTEA DE MEMORII

O biografie

IOSIF TITEL, azi octogenar, scrie, sub titlul parafrază **Clipa i-a fost prea repede,** viața fiului său, Sorin. Fapt mai puțin obișnuit. Dar nu tocmai ieșit din comun, de vreme ce o soție își evocă soțul, un soț soția, o mamă fiul. Că în genere ne aflăm la marginea hagiografiei, a romanțării, a idilicului, a sacralizării chiar, e de la sine înțeles. Unor atari cărți nu li se poate pretinde nici obiectivitate, nici imparțialitate. Ele sînt, fatalmente, encomioane. Evident, una e să vorbești despre figuri intrate definitiv în conștiința publică, unde membrii familiei întregesc, nuanțează, particularizează, confirmă sau infirmă o anume imagine-robot a unei personalități numite Sadoveanu, Rebreanu, Bacovia, Ion Barbu și altceva să prezinți cititorului detalii biografice despre un scriitor trecut în ființă la ora încă a marilor împliniri potențiale. Sorin Titel s-a stins din viață în dimineața zilei de 17 ianuarie 1985, la abia o lună după ce atinsese doar vîrsta de 49 ani. Avea un nume caligrafiat pe cărți, circulant în lumea iubitorilor de frumos ; era un autor tradus în alte limbi ; cutreierase Europa și America ; diverse volume fi fuseseră premiate. critica îi releva universul imaginar propriu. Prietenii, colegi de generație, confrați îi vor cinsti memoria cu însemnări adunate într-un „caiet" comemorativ, configurîndu-l pe **omul** Sorin Titel. Scriitorul a intrat în penumbra sortită, o vreme, mai tuturora, indiferent de locul ocupat circumstanțial în topul succeselor editoriale. E meritul incontestabil al părintelui de a nu-și uita fiul și de a ni-l readuce în minte sau de a ni-l propune atenției pe omul Sorin Titel. Povestindu-i viața cu dragostea paternă firească, fără a aluneca însă în sentimentalisme. Relatînd evenimentele cu pana notarului (ceea ce a și fost, în fapt, ani de zile), pe cît se poate obiectiv, dar nu și neutral, fiind parte implicată. Martor de aproape sau de departe, interesat de destinul fiului, împletit și cu al familiei, de avataruri și de tribulații, fără a le dramatiza nici condiția, nici problematica. Natural, fiul e desenat de mîna tatălui, care alege culorile, stabilește cadrul, oprește clipa. Numai că, spre deosebire de alții, nu convertește cutare moment în unul premonitoriu, cutare atitudine în una insolită, cutare întîmplare într-una adînc semnificativă, cutare gest într-unul cu reverberații la o adică politice.

Iosif Titel are bunul simț de a nu-și înzestra fiul cu însușiri supradotale. Sorin e un om normal. Copil. Adult. Matur. Cu înclinații. afecțiuni. stări aleatorii corespunzătoare, explicabile metafizic prin inefabilul lor genetic, asupra căruia biograful, spre onoarea sa, nu socoate să se pronunțe. Înțelege, în schimb, spre lauda lui, să-și definească fiul, prin obîrșii și meleaguri natale. Notarul stabilește genealogii, face apel la geografie, la istorie, la etnografie, la etimologie și toponimie, neuitînd să explice originea rarisimului patronimic pe care îl poartă familia. Sînt pagini de indiscutabilă contribuție documentaristă pe care viitori exegeți ai operei lui Sorin Titel vor trebui să le aibă în vedere. Mai ales pentru că scriitorul le încorporează în opera sa, iar biograful le vădește autenticitatea, dezvăluind reliefurile reale ale unui univers stilistic transparent. Iosif Titel va recurge, de altfel, frecvent la asemenea identificări. Nu știu însă în ce măsură confirmările întregesc favorabil imaginea expresivă a textului beletristic. Decît, cel mult, în ideea valabilității axiologice a faimosului „mimesis". Sugerînd caracterul eminamente autobiografic, inclusiv evenimențial, al unora din paginile cărților lui Sorin Titel. Biograful își aduce aminte, consultă acte, înregistrează fapte, le raportează la sine sau la copil, consemnează episoade, fără a le comenta speculativ partizanal, se ferește mereu să-și „eroizeze" fiul. Sub acest raport, gestul său rămîne exemplar. Interesant e că în viziunea sa tonală, Iosif Titel, la vîrsta cumpătării, a înțelepciunii, nu agrează, la cheie, nici diejii, nici bemolii, ci etern raționalii becari. Motiv pentru care, spre a-și verifica intuițiile, supozițiile, golurile informative, înțelege, relativ detașat, să-i citeze, în fața unei instanțe în care biograful ar putea fi judecat, ca martori pe cei ce l-au cunoscut fiul. A-l cita nominal mi se pare inutil. Sînt colegi de școală, de redacție, de călătorie, fiecare integrînd în definiția formulată nota simpatetic-optimală. Îl descoperim pe Sorin Titel ca prunc, elev la primară, la liceu, student la universitate, redactor la Timișoara sau la București, colaborator la diverse reviste, autor de cărți, și nu în ultimul rînd, omenește gîndind, familist care, nu se știe de ce, nu și-a întemeiat însă și propria sa familie. Erosul, ca problemă vitală, e evitat, de altminteri, în investigațiile sale de biograf. Tatăl știe să fie și discret.

Cartea închinată vieții lui Sorin Titel s-a născut din dragoste și din dorința de a pune la îndemîna cititorilor date absolute legate de varii momente ale unei existențe care nu se afișează ca fenomene de excepție. În temeiul mărturiilor lui Iosif Titel, altcineva, de profesie istoric literar, va configura fizionomia contradictorie, totuși, a unui om despre care vorbesc în primul rînd propriile-i cărți. Aici trebuie să-l căutăm ca esență. Și, dacă e cazul, să-i explicăm demersurile epice și prin accidentele aleatorii ori nu ale unei biografii oarecare și nu chiar.

Aurel Martin

Iosif Titel, **Clipa i-a fost prea repede** (viața lui Sorin Titel), cuvînt înainte de Eugen Simion, editura Cartea Românească, 1991.

CARTEA DE CRITICĂ

Meditații husserliene

ÎNTR-UN context socio-cultural în care criticii literare nu i se mai acordă atenția cuvenită, Radu Țurcanu apare cu o carte care, dacă nu va stîrni „hărmălaie în jurul ei", așa cum își dorea autorul într-un interviu realizat în redacția revistei **Euphorion**, unde lucrează, și transmis la radio cu cîtva timp în urmă, în orice caz va oferi teme de meditație. Pe lîngă faptul că titlul reprezintă o figură de stil, un oximoron. **Logica poeziei** *) este și o expresie oarecum specioasă ; automat, tendința este de a interpreta primul termen în sensul său uzual (destul de incitant și el cînd e vorba de poetică), acela de știință a demonstrației, a raționamentelor și procedeelor gîndirii corecte. Ambiția autorului țintește mai profund, reinstaurînd sensul originar al vocabulei, trimițînd la **logos**, cuvînt, ordine a lumii.

Pusă sub tutela gîndirii filosofice fenomenologice de inspirație husserliană și heideggeriană, dar nu mai puțin marcată de rigoarea aserțiunilor din „Tractatus logico-philosophicus", al lui Wittgenstein și de opera critică a unor Gadamer, Derrida, Poulet, **Logica poeziei** este, în puține pagini, dar extrem de condensate, o ontopoetică. Studiul urmărește, mărturisit, „să descrie poeticul printr-o redistribuire a mărcilor acestuia în cadrul discursivității generale a lumii (a ființei ca deschidere" (p. 5). Limbajul poetic este considerat ca model de figurare a lumii, de reprezentare a ei, fiind totodată o regresiune a acesteia, o de-construcție și o re-construcție, o participare la actul ființării. Dar dacă poeticul este o expresie a deschiderii, este, concomitent, și o marcă a finitudinii (v. propoziția-nea-cheie din „Tractatus..." : „Limitele limbajului meu sînt limitele lumii mele"). Radu Țurcanu năzuiește către găsirea esenței poeticului (sau poieticului), către intuirea acesteia **(Wesensschau,** în terminologia lui Husserl) atît ca „reziduu", rezultat al „punerii între paranteze", al suspendării **(epochè),** cît și ca fenomenalitate, în multiplele ipostazieri. Tetravalența poeticului se manifestă prin aceea că este derivat al Lumii („lume"), constituie o re-prezentare a lumii **(„lume"),** fiind o lume aparte, dar și o parte constitutivă a mundanului. O primă consecință ar fi că „lumea" descrește în poetic **(„lume"),** dar ea și renaște în momentul critic al acestuia" (p. 25). Dar nu renaște identică și cred că tocmai această dificultate urmărește să o depășească fenomenologia încercînd să intuiască direct esența **(Wesen)** sau esențele (Atenție, de aici, din această disociere esență-esențe, din contradicția care apare, în ciuda efortului unificator husserlian, între ideea transcendenței lucrului și ideea multitudinii esențelor, poate veni pericolul cel mai mare pentru metoda fenomenologică !), izolînd fenomenele.

Sînt și alte consecințe. Spre exemplu, este îndoielnic că se poate reduce totul la limbaj, așa cum susține Wittgenstein. Care este atunci locul pre-logicului, sau al ceea ce Lukács numește „sistemul de semnalizare 1'" ? Să mai amintesc faptul că Heidegger însuși contestă „zicerii poetice" **(das Dichten)** capacitatea de a fi mijloc sau instrument de comunicare ? Ori cum depășim statutul rezervat în acest sistem imaginarului, care aici apare mai mult ca o stațiune a drumului, ca „lume" între Lume și lumea deschisă și totodată închisă a textului poetic ? Faptul că am ridicat aceste probleme nu înseamnă nicidecum că autorul **Logicii poeziei** le-a scăpat din vedere, dimpotrivă, se întîlnesc referiri la ele pe parcursul studiului. Radu Țurcanu își cunoaște bine materia și a reflectat cu multă seriozitate asupra ei, dar simpla enunțare nu presupune și soluționarea.

Inteligent și ingenios organizată (și prin aceasta semnificantă în sensul tezei) între un „Pro-logum" și un „Post-ludum", arhitectura (sau ordinea) textului lui Radu Țurcanu conține două părți : „Pre-textul" („Teoria", „Critica" și „Po(i)etica"), în fapt ontopoetica despre care am discutat, și „Textul", care încearcă să de-scrie funcționarea modelului teoretic în discursul poetic concret. Atenția este îndreptată, previzibil de altfel, asupra unor promotori ai deconstrucției lumii, ai limbajului, creatori, în același timp, de („lumi") Mallarmé. Lautréamont, Rimbaud, Rilke, Nichita Stănescu, Pound, William Carlos Williams. Aici se vădește impasul unei teorii totalizatoare care nu reușește (sau nu reușește încă) să fie și integratoare. Încercarea de a așeza „mărci" poetice deasupra unor creații eșuează într-o modestă clasificare ce se folosește de titulatura : „modele franceze", „românești", „engleze" etc. Fără maliție, am putea completa , multiplicînd la nesfîrșit denumirile : „modele chineze", „japoneze", „hinduse", „tunguse" ș.a.m.d. Pentru că impresia pe care o lasă — sper să nu mă înșel — acest studiu este că nu avem în față decît cărămizile unui edificiu mai amplu, elementele unei sistematici mai cuprinzătoare, îmi permit să avansez sugestia abandonării acestei piste dacă ea nu poate ajunge la surprinderea unei „mărci" naționale și de a opera pe alte direcții în vedera „intuirii", unor matrici care își pun amprenta sau generează poeticul în fenomenalități polimorfe. O ieșire din impas ar putea veni ,probabil (ceea ce nu știu cît ar fi de ordodox), prin introducerea ideii că esența limbajului suferă modificări în raport cu epocile istorice sau cu alte date (sau daturi) extralingvistice (ceva în direcția aceasta spune și R. Barthes). O altă posibilitate ar putea surveni într-o repunere în discuție a triadei heideggeriene : Poezie **(Dichtung)** — poetizare **(Dichten)** — poezie (Poesie). Și dacă avem în vedere închegarea unui sistem, ar fi de reflectat și asupra locului pe care l-ar putea ocupa în cadrul lui acea zonă în care Malraux identifica poezia în sculptura lui Michelangelo.

O ultimă observație care nu doresc cîtuși de puțin să impieteze asupra intențiilor acestei cronici de (bună) întîmpinare este legată de întrebuințarea în exces a unei terminologii ce abundă în prefixări, aproape întotdeauna marcate cu cratimă, și care la un moment dat devine supărătoare mai cu seama că, pe cît îmi dau seama, s-ar putea găsi mijlocul de a reda traseul atît de abstract și de complicat al Ideii către alteritatea ei prin exploatarea mai atentă a posibilităților limbii române. De asemenea, s-ar impune un efort de invenție terminologică, dacă altfel nu se poate, ținînd cont de calitatea esențială a limbajului de a fi rostit, spus, care nu se potrivește cu folosirea ghilimelelor sau cursivelor pentru categorii și noțiuni cruciale pentru sistemul propus („lume", **lume** etc.).

Altfel, acest debut nu este deloc unul oarecare, **Logica poeziei** poate să constituie un moment care să aibă semnificațiile lui pentru critica românească de mîine — e dificilă deocamdată o anticipare cu valoare de certitudine —, iar tînărul sibian are toate calitățile să devină o voce aparte în peisajul literar de la noi cu vocația pe care o demonstrează pentru critica de sistem. Ceea ce mi se pare remarcabil și nu este defel exclus să stîrnească apetitul pentru emulație.

Radu Voinescu

Radu Țurcanu, **Logica poeziei.** Eseu despre re-prezentarea poetică. Editura Eminescu, 1992.

MIOARA BUESCU : **Costum pentru Intermedii de Cervantes**

„Momentele" lui Caragiale

PRIETENIILE literare sînt rare. Cunosc una, la care mereu revin cu gîndul. E aceea dintre Caragiale și Zarifopol. În ciuda marcatei deosebiri de vîrstă (22 de ani) cei doi au fost legați de o adevărată prietenie. Și asta pentru că, pe lîngă atîtea altele, era clădită pe o stare esențială: comuniunea sufletească. Lectura atentă a corespondenței dintre Her Direktor și Her Doktor dovedește această realitate a comuniunii sufletești după care tînjim, probabil, toți. E, acolo, în această corespondență (infinit mai abundentă a dramaturgului), o boare, ciudat de statornică, de frățietate și dragoste prevenitoare care uimește aproape pe cei ce se încăpățînează să vadă în Caragiale mereu — și nedrept — numai un cinic. N-a fost. Sau n-a fost cu toți. De aceea îl iubea atîta Her Doktor Zarifopol, criticul dezabuzat, acid, ironic și demolator în ale spiritului! Există, undeva, într-o scrisoare a criticului către soția sa Stefania, un paragraf, parcă pierdut, care emoționează și tulbură. Scrisoarea e din 1928, adică la 16 ani după moartea lui Caragiale. Zarifopol se afla în Germania, la Leipzig, nevrotic și plictisit de toate neplăcerile de care avusese parte după război, unde venise să-și desfacă, prin vînzare, lucrurile rămase în locuința germană și a-și aduce, în țară, imensa-i bibliotecă. Într-o seară a intrat într-o berărie, unde, pe vremuri, se răsfăța cu marele lui prieten. Și, deodată, amintirile l-au răscolit pînă la suferință: „Acolo (în berăria Sachsenhof, pe care dramaturgul o alinta, în scrisori, nostalgic «Sachsenhof, of! of! of!», n.n.) în toate părțile, e numai Caragiale. Grozav mi-e dor de el. Cînd îmi scuturam țigara în cenușar parcă vedeam și mîna lui întinzîndu-se pe masă, — îl auzeam strigîndu-mă cu glasul lui răgușit: Her Doktor, Her Doktor! Greu de priceput că un om, ceva așa neastîmpărat, care e în atîtea feluri și poate fi în atîtea locuri, acum nu mai e **nicăieri**, — nici măcar în beciul ăla de la Berlin. Așa ceva absolut îți taie balamalele cu totul". Această exclamație sentimental-patetică, atît de rară la critic, îmi smulge mărturisirea cît de drag îmi este Zarifopol. Ca și el, toți cei ce ne revendicăm din spiritul lui nenea Iancu, putem exclama, asemenea lui Zarifopol, grozav ne e dor de Caragiale, azi. Azi, cînd duhul lui, care a surprins ca nimeni altul, una din caracteristicile sufletului românesc, ne tutelează din nou. Belu Silber, pronosticase, în 1944, că socialismul în România va sta sub semnul tutelar al lui Stalin și Caragiale. A avut dreptate. Acum, cînd ieșim din coșmar, duhul spiritual al lui Caragiale și-a reluat drepturile tutelare, instalîndu-se peste tot în această zăpăceală a tuturor degradărilor și mișeliilor posibile. Pentru că el, vorba amară a lui Nicolae Velea, „prea ne-a dat de gol" întru eternitate! În sarcasmul, zeflemeaua și umorul lui ucigător ne regăsim parcă mai ostoiți, dîndu-ne puterea să zîmbim, parcă să și rîdem gros și lung, contemplînd aiuriți ticăloșiile toate care se lățesc a sfidare și batjocorire.

În 1890 Caragiale (după ce scrisese **Năpasta**) renunță la dramaturgie. Filonul abandonat va da, de prin 1905, semne de reactivare, voind să scrie **Titirică Sotirescu et Compania**, care, deși o povestise prietenilor, n-a izbutit să treacă dincolo de proiect. În 1899 primește din partea lui Cazzavilan, directorul **Universului**, propunerea să redacteze o rubrică în ziar. Va fi **Notițe critice** (plătite, rizibil, cu 25 lei bucata) din care vor ieși inegalabilele **Momente** și din care a selectat unele, în 1901, în volumul cu același nume. Avea faimă de negustor al instituțiilor și moravurilor românești, caracterizări cu care Sturdza și Hasdeu au obținut respingerea de la premiul Academiei, în 1891, a volumelor **Teatru** și **Năpasta**. Detractorii săi n-aveau dreptate. Satira sa țintea numai oficialitatea și semidoctia demnitarilor atotștiutori, pe care, într-adevăr, le ura („îi urăsc, mă", exclamase odată). Noua sa rubrică are ca eroi lumea mărunță a amploaiaților, pișicheri, hahalere ce împușcau francul, urmăreau avansarea sau măcar păstrarea postului, petrecîndu-și vremea între cafenea, berărie, simigerie și cîntelarie. Aceste schițe vădeau zeflemeaua sarcastică a unui stîlp de cafenea, cum fusese și autorul, mereu alături de eroii săi, pe care îi căuta acolo unde se aflau în largul lor. Șerban Cioculescu observase secreta simpatie a autorului față de tipurile înfățișate, ba chiar că o parte a trăsăturilor eroilor din **Momente** au fost observate de autor pe viu asupra sa. Iar Ralea, pornind de la același considerent, al comuniunii dintre eroi și narator, atrăgea atenția, într-un vestit eseu **(Lumea lui Caragiale)**, asupra rîsului bonom, a rîsului dezinteresat, a glumei pentru glumă din acest univers. Hazul, specific românului regățean, fără încordare și încrîncenare e, aici, în largul său. „Caragiale, cel mai național scriitor — nota Ralea — cel care a înțeles cel mai bine firea noastră, ne-a lăsat și acest aspect; românul care nu-și pierde firea în fața crizei. Literatura sa e tonică și plină de consolație astăzi". E, cred, adevărat pentru că scriitorul și-a creat **Momentele**, în anii de criză economică din 1900, mulțumindu-se (hazul s-a răzbunat împotrivă-i) cu 25 de lei pentru fiecare bucată. Pentru Caragiale ironia, persiflarea și hazul caracterizează pe omul inteligent. Și n-a disprețuit mai adînc decît prostia fudulă, încrîncenarea fanatică încît, pentru el, licheaua se confunda adesea cu prostia grecoaie, umflată și demagogică. Va trebui să medităm mereu dacă această trăsătură a sufletului românesc, propusă de Caragiale, nu e specifică și caracterizantă, fără a pierde din vedere că ea trebuie întregită cu dimensiunea tragică, relevată de alte personalități (Eminescu, Hasdeu, Pârvan etc.). De aceea, toate acele năpustiri împotriva operei lui Caragiale ce se produc periodic și acuzator sînt stupide neînțelegeri pentru că neagă realitatea unei dimensiuni caracteristice, poate cea mai caracteristică, a formulei sufletești a românului. Ce e mai caracteristic decît aprecierea amicului către Nae (din **Situațiunea**) „Bine Nae, zic eu, nu trebuie să fie omul așa de pesimist. Lucrurile or să se îndrepte". Și, apoi, tîrziu în noapte, după ce Nae află că nevasta a născut, eliberat, în drum spre simigerie, îl asigură pe amic că țării i-ar trebui, pur și simplu, „o tiranie ca în Rusia... Nu mai merge, mă-n-țelegi, Constituția, care aceea ce vezi că se petrece, nu poți pentru ca...". Sastisit de pornirea negator radicală a lui Nae, amicul îl abandonează în drum, în miez de noapte, ducîndu-se să se culce. Pentru că el știe, ca de altfel și Nae, că „lucrurile or să se îndrepte". De fapt, amîndoi sînt adaptanți, arivișori și bon viveri și, în cele mai grele clipe, deși chiar concediați din slujbă și trebuind să se mute a doua zi, fără să știe unde și cum, stau, ca Verigopulo din **Mici economii**, și așteaptă să pice un amic cu care să deguste cîteva vermuturi franțuzești la Tripcovici din „micile economii" ale soției. Pentru că aici totul se îndreaptă și se aranjează prin diplomație, compromis și voie bună. Și n-a trăit Caragiale, om fără avere, confortabil, la Berlin, din 1905 pînă la moarte (1912), de pe urma moștenirii Momuloaiei și, apoi, a sorei sale Lenci? Și cînd moștenirile s-au sfeterisit, grija a fost a lui Gherea să găsească o soluție acceptabilă pentru neasemuitul său prieten de a-i crea un fond pentru o rentă viageră care să finanțeze, în continuare, traiul îndestulat de la Berlin. Îndărătul eroilor îl aflăm adesea, surizător și amuzat, pe narator. Fără umorul lui Caragiale, cu haz, cu har și cu adînci înțelesuri, nu se poate trăi, ca tot meridionalul, aici, la gurile Dunării.

EDIȚIA pe care o comentez o reproduce, anastatic, pe aceea din 1901 apărută la Socec. E o ediție, supravegheată de autor, compozită ca structură a sumarului. Pentru că ea se deschide cu două vestite nuvele **(La hanul lui Mînjoală, Cănuță, om sucit)**, două povestiri **(Două loturi, La conac)**, după care urmează momentele. Atît postfațatorul (dl. Ion Vartic) cît și autoarea notei asupra ediției, (d-na Mariana Vartic) insistă asupra ideii că această alcătuire a sumarului de către scriitor e cea mai potrivită, criticînd ideea editorilor de după moartea lui Caragiale care au grupat proza sa pe cicluri tematice și în ordine cronologică, încălcînd astfel voința prozatorului. Că au reprodus, anastatic, ediția din 1901 e un act de foarte mare laudă și o mare binefacere de bibliofilie. Cît privește obiecțiile lor despre structura edițiilor de după primul război (cu excepția celei din 1928 a lui Lovinescu) nu le împărtășesc opinia. Mai întîi că scriitorul și-a alcătuit astfel sumarul volumului din 1901 (așezînd, în frunte, patru proze așa-zicînd serioase), pentru că nimic n-a repudiat mai mult decît să fie socotit un simplu autor de comicării. Apoi chiar dl. Ion Vartic, în nota asupra ediției la remarcabila sa ediție din 1968, a demonstrat, că încălcînd rigoarea cronologiei, respectă totuși „strict data apariției textului reprodus (= varianta finală) și nu pe aceea a primei sale forme tipărite". În sfîrșit, cum altfel se poate alcătui o ediție critică integrală a operei lui Caragiale decît compartimentînd-o pe marile secțiuni tematic (dramaturgie, nuvele, schițe, publicistică, corespondență), cum bine au procedat, de altfel, editorii din 1959 (d-nii Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin). E, cred, singurul criteriu motivat, fără de care ne instalăm în neorînduială și în haos. Nu e, socotesc, drept să transformăm în obiecție un principiu fără de care nu se poate proceda. Într-o ediție critică (fie și a **Momentelor**), productiv și sistematic.

Dar, la urma urmei, nu aceste obiecțiuni sînt, în cazul de față, importante. Important e faptul că dl. Ion Vărtic și d-na Mariana **Vartic ne**-au oferit, prin înțeleaptă decizie a serioasei edituri a Fundației Culturale Române, o ediție de mare preț. Pentru că ea este — avea dreptate Cioculescu — netăgăduit, „una din cărțile cele mai valoroase ale literaturii române", deși Academia — se putea altfel? — a respins-o, și pe aceasta, de la premiu. Voi ține această ediție la inimă, printre cărțile sufletului, și mărturisesc că am citit-o cu sfială și gesturi prevenitoare. Deasupra ei și în paginile ei plutește atotstăpînitor duhul nepieritor al lui Caragiale, cel ce a alcătuit-o, a gîndit-o astfel și a scris-o, cu har și bunăvoință. Tuturor celor ce și-o vor procura le transmit urarea lui Caragiale cu care își încheia scrisorile către prieteni: „Să fiți sănătoși și veseli". ■

I.L. Caragiale, **Momente**. Ediție anastatică. Coordonator și postfațator Ion Vartic. Notă asupra ediției Mariana Vartic. Editura Fundației Culturale Române, 1992.

CARTEA DE PROZĂ

Diletantismul la profesioniști

NU ȘTIU dacă postfețele se citesc obligatoriu la sfîrșit, acolo unde se găsesc ele, dar pentru cei obișnuiți să procedeze astfel postfața lui Liviu Antonesei la romanul *Zile sălbatice* al lui Dorin Spineanu trebuie să fie un prilej de sinceră nedumerire. E drept ca aceasta e o postfață-prefață, scrisă adică înaintea cărții (!) — cum s-ar zice o semnătură în alb — dar atîta entuziasm nu prea era de bun augur. Cu vervă amicală, Liviu Antonesei încearcă să ne convingă (dacă mai era necesar) de certa și serioasa valoare a lui Dorin Spineanu, scriitor matur — aflăm noi cu surprindere — prolific, dar totodată romantic neglijent cu destinul tipografic al propriei opere. Lăsînd la o parte problema valorii scriitorului remarcăm multiplele lui disponibilități și înclinații: jurnalist, comentator politic, pamfletar, poet de factură bacoviană și, iată, romancier. Informația poate fi mult mai utilă decît restul speculațiilor biografiste (gen născut zodia berbecului, iubiri în manieră romantism german, meserii tip modernism american), dar folosită după lectura romanului ea riscă să te ispitească la presupuneri răutăcioase. Ce au acestе ipostaze în comun? Oare posibilitatea de a face scamatorii mediocre sub aripa unor clișee critice precum „strălucirea verbului", „precizia analizelor" sau „inventivitate delirantă"? Soarta (și ceea ce L. Antonesei numea „neglijență" suverană a scriitorului) a făcut să nu putem proba validitatea perfidei presupuneri decît prin acest roman, care — ghinion — o confirmă cu prisosință.

Personajul principal din *Zile sălbatice* este veșnicul bărbat în floarea vîrstei nenorocit de faptul că l-a părăsit nevasta, care încearcă diverse metode de terapie, mai accesibile (consolări succesive cu diverse alte femei, evident lipsite de filonul metafizic al iubirii pentru Maria, fosta consoartă) sau mai nobile (scrie poezii, vreo două romane, un jurnal și probabil și alte specii literare). De la Maria are și un copil, pe care îl iubește foarte mult, ceea ce nu-l împiedică să-l pomenească abia prin ultimul capitol. Cu alte cuvinte, un don Juan familist amator de cazne scriitoricești. Deși l-am simplificat și vulgarizat intenționat (nu mai mult însă decît o face singur) subiectul acesta putea da o bună carte de consum măcar, dacă nu o analiză psihologică de real rafinament. Dorin Spineanu comite însă trei greșeli elementare: confundă haoticul din planul fabulei propriu-zise cu dezordinea plictisoasă și obositoare la nivelul elaborării structurale: nu respectă nici una din regulile motivației (compozițională, realistă sau estetică), înșirînd aleatoriu întîmplări care, nesemnificînd coerent ceva, par a se repeta la nesfîrșit aceleași; în fine, nu-și alege arme pe măsură. Un text care se vrea modern și pretențios se anulează singur prin diletantismul construcției. Cartea are chiar paradoxuri: deși bună parte din scene se consumă în dormitor, între persoană și o femeie, practic nu există erotică. La un moment dat autorul citează scrisoarea unei iubite, mic discurs relaxant de bine alcătuit. Iluzoria satisfacție a cititorului sau o eventuală încurajare sînt repede alungate. „Compunere idioată", decide disprețuitor romancierul, reluîndu-și industrios ininteligibilele sondări intro-retrospective. Uneori seriozitatea dramei trece în ridicol: în plină scenă tensionată, în momente culminante din vreo relație amoroasă, scriitorul se oprește și-i trage un portret al respectivei, jenant și inutil de concret, încît simți imboldul civilizat de a sări discret paginile. Dacă în portrete fizice excelează (descriind meticulos imprimeul bluzelor), Dorin Spineanu nu pare să-și pună prea serios problema portretelor morale; o consideră probabil banală și are încredere în capacitatea cititorului de a culege date trecînd peste dificultățile depistării lor.

Punctul forte al cărții ține tot de lăudabila intenție a modernității și intelectualizării — comentariul metaliterar, de o luciditate și un criticism care sfîrșesc prin a fi luate drept sincere după ce s-au vrut falsă modestie. Dacă ele ar fi fost mai numeroase și mai organizate, ar fi răsturnat spectaculos toată construcția, salvînd-o ca-n filme de la ridicol la sublim. „Nu știu ce este această carte... Un viol asupra memoriei, un scalp operînd nemilos, o călătorie sau descoperirea paranoiei și schizofreniei". Diverse personaje citesc romanul din roman și fiecare găsește un motiv să nu-i placă, nimeni nu se declară mulțumit, nici măcar femeile la care are atîta succes. Asta și vrea scriitorul, ca să ne poată mărturisi convingerea lui: „Și de ce ar trebui ca totul să aibă o motivație?" Ba chiar e mai bine să nu aibă întrucît motivația „circumscrie în serie, în logic, deci în neutral, deci în nepoezie". Ca să nu stricăm retorica întrebării, propunem doar alți termeni: coerență, structurare, inteligibil și chiar verosimil.

Oricît ne-ar displăcea nivelul evenimențial al unui roman, nimeni nu trece la reproșuri cîtă vreme el e viabil sub raport estetic. Cartea lui Dorin Spineanu vine dintr-o tradiție; ea evocă cel puțin două romane similare: *Victoria neinaripată* al lui Radu Tudoran și *Final grotesc* al lui Ury Benador. De prima o separă însă modestia fanteziei evenimențiale, iar de a doua moderația „hăurilor" psihologice. Acestea fiind spuse, rămîne să încheiem ca Liviu Antonesei: așteptăm părerea „postumității".

Andreea Deciu

Dorin Spineanu, *Zile sălbatice* Postfață de Liviu Antonesei, Institutul European, Iași, 1992.

Istoria literaturii române de I

Un profund exeget al prozei

PARADOXALĂ și surprinzătoare, la un critic împătimit de poezie, recunoscut pentru finețea gustului și harul nuanțării prin cuvînt, poate să pară împrejurarea că, dîndu-ne o **Istorie a literaturii române**, cele mai sesizante capitole nu sunt nici pe departe cele consacrate poeților ci prozatorilor, în accepția cea mai largă a termenului, care-i include și pe autorii dramatici, pe eseiști, pe critici și memorialiști. Și pe doctrinari. Căci tot paradoxal (și benefic !) mi s-a părut faptul că în prezentarea doctrinarului Eminescu, referitor la care autorul a exprimat rezerve excesiv-severe, unilaterale, în luări de poziție de dată mai recentă, capitolul cuprins în **Istorie** nu păstrează nimic din ceea ce ar putea dăuna seninătății de apreciere. Dimpotrivă, criticul se îngrijește să restituie această proză personalității unice, indivizibile care a fost Eminescu, atunci cînd vede într-insa „O descărcare nicidecum contradictorie : lirismul plutonic eminescian și ideația lui publicistică rămîn pe de-a-ntregul solidare în puritatea și unitatea originară a romantismului absolut". Și tot astfel, dar nu fără preocuparea de a puncta și „rătăcirile pragmatice" eminesciene : „Proza publicistică a lui Eminescu nu și-a pierdut — literar — nici azi puterea de atracție, este nu mai puțin semnificativă decît poezia sa plutonică și deschide, în profunzime, aceleași orizonturi vizionare : căci la Eminescu aceasta înseamnă căutare de începuturi, nostalgie paradisiacă, întoarcere spre originile cețoase, care pentru el strălucesc atît de ispititor. O proză extraordinar de vie, deși lumea și interesele ce le are în vedere au pierit de mult, o proză impătimită, palpitantă, fiindcă e oarbă de patimă și clară în ideologia ei".

Să ne întoarcem însă la surpriza ce ne-a rezervat-o autorul și căreia nu-i putem găsi o altă explicație decît tot într-un caz de consecvență. O consecvență de astă dată metodologică și în același timp o fatalitate, de explicat prin faptul că exegetul nu se poate resemna să se despartă de uneltele sale cele mai dragi și cu atît mai puțin de izbutirile cu care a fermecat. Dar comentariul analitic la versuri și tehnica fragmentarismului sunt, în sine, mai puțin propice sintezei, în timp ce proza, constituită din corpuri mai grele, mai ales atunci cînd, ca în cazul de față, nu devine prilej de simple rezumate însăilate, înlesnește și chiar invită privirea sintetică să se fixeze. Așa se și explică de ce un Sadoveanu „rezolvat" în patru pagini satisface pe deplin nevoia noastră de a da de miez, în timp ce, îmbătat de sonuri, autorul are nevoie de dublul spațiului spre a se desfășura privitor la Bolintineanu și aproape de două ori mai mult în cazul lui Alecsandri. În schimb, inexplicabil, capitolul Eminescu abia depășește șase pagini, dintre care trei rezervate „prozei publicistice" ; asemenea „dezechilibre" se mai întîlnesc în carte, iar ele nu se datoresc totdeauna dictaturii pe care ar instaura-o citatul în versuri, fiindcă scriitori ca Bălcescu, Russo, Ghica, Bolliac au parte de dezvoltări la fel de disproporționate, mai ales dacă ținem seama de specificul operei lor în care predomină publicistica și proza de idei.

Venind acum la cuprinsurile capitolelor despre proză, trebuie spus că începînd chiar cu acești pașoptiști resuscitați cărora I. Negoițescu le acordă o cordială atenție, mai în acord — s-o recunoaștem — cu structura unor culegeri de studii de-sine-stătătoare, cum a și fost volumul **Analize și sinteze** (1976) ce îi conținea, continuînd cu scriitori de la începutul secolului nostru, nume vehiculate tot acolo : Sadoveanu, Agîrbiceanu, N. Iorga, C. Stere etc. și pînă la prozatorii dintre războaie, unii pentru întîia oară prinși în vizor de critic, excelența acestor prezentări se impune cu autoritate, chiar acolo unde și atunci cînd ispita analizei covîrșește exigențele sintezei. De fapt, dezamăgirea, pentru cei ce caută în sintezele de istorie literară amprenta unor mercuriale și balanțe riguros păzite, e chiar aceasta : de a găsi, fie ca în cazul volumelor despre epoci literare mai noi ale lui Nicolae Iorga, o materie fumegîndă, neașezată, de opinii prea repede așternute pe hîrtie, uneori sub presiunea pasiunilor, fie ca în cazul lui G. Călinescu, strălucitoare descrieri de opere succedîndu-se în desfășurare naturală, doar cu marcarea granițelor dintre genuri. I. Negoițescu este, firește, mai aproape de modelul călinescian, căruia îi imprimă însă un curs mai „studios", totodată grav-problematic, oarecum neobișnuit pe meridianul nostru, ceea ce nu înseamnă nicidecum renunțarea la atribute constitutive ale scrisului său, cum sunt pasiunea asociativă de a convoca artele și darul, atît de hulit de caracostieni, al formulărilor... impresioniste. E. Lovinescu, despre al cărui compendiu din 1937 autorul mărturisește că „i-a servit drept model moral", este și el mai aproape de meridianul strict estetic, încît dimensiunea moral-existențială reclamată a fi investigată în operă apare mai degrabă ca probitate exemplară, ca rigoare a examenului valoric.

Or, tocmai interesul pentru dimensiunea moral-spiritual-existențială, în circumstanțele împlinirii estetice, distinge demersul lui I. Negoițescu, într-o disciplină care a cunoscut comandamente de diverse ordine, de la cele istoric-culturale, la cele filozofic-morfologice și chiar creativ-beletristice, odată cîmpul curățit prin efortul conjugat al criticii estetice. Iar sursa ce furnizează de predilecție criticului prilejurile de a convoca opera în fața unor mai înalte instanțe este chiar proza, cu deosebire romanul și povestirea, în timp ce comentariul de poezie mai zăbovește în îndeletnicirea de a inventaria și a numi cît mai exact-expresiv savoarea soiurilor de fructe din grădina fermecată. Că în această acțiune de semnificare prin mijlocitori cum ar fi, între altele, personajele și conflictul, se testează însăși temeinicia talentelor și capătă o mai prestigioasă confirmare omologarea estetică, iată numai o parte din consecințele benefice ale acestei priviri planînd egală cu sine peste o întreagă diversitate tipologică.

DAR adevărații beneficiari vor fi — și aici ne întîlnim cu o altă situație paradoxală a cărții — **out-siderii**, scriitorii situați de regulă pe planul al doilea, cum și opere ale unor semnături de autoritate trecute discret în spatele raftului, în timp ce în prim plan dominau marile fresce epice, „romanele monumentale", onorate cu însemne de reprezentativitate. Criticul nu e cu toate acestea un iconoclast. **Frații Jderi** nu va fi doborît de pe soclu, dar sensurile ce-i sunt deslușite, departe de a confirma epopeicul, servesc fără voie cauze mult mai puțin măreațe : „Iată de ce ușurătatea și vitejia (...) nasc pe pă-

Duh și spirit

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE de Ion Negoițescu este, înaintea oricărui comentariu, chiar o istorie a literaturii române. Adică un complex pasiv, atacat cu zgîrcenie și nu întotdeauna cu folosul meritat. Încercările, cîte au fost, au însemnat în marea lor majoritate istorii parțiale ale literaturii noastre, acoperind cîte un segment temporal (de la N. Cartojan la E. Simion, via Cioculescu—Streinu—Vianu) ori făcînd istoria cîte unei specii (M. Scarlat, N. Manolescu). În afara excepției clasice numite G. Călinescu, doar doi autori au dus acest gînd pînă la capăt — Al. Piru (în 1981) și Ion Rotaru (cu trilogia sa încheiată în 1987), istorii cu destule puncte discutabile însă, și nu în afara nesuferitei senzații de prozelitism călinescian. O încercare de tip universitar, asociind vedete și autori complet anonimi, harnică în spirit și prăfoasă în metodă, abia de s-a tîrît în douăzeci de ani către începutul acestui secol. Nutrim, în fine, speranța că timpul va avea răbdare cu startul foarte solid al lui N. Manolescu.

Cartea lui I. Negoițescu aruncă dintr-o dată o punte de aproape o sută de ani — aproximativ, între post-maiorescianism și apariția lui E. Lovinescu. Resuscitarea unui complex asprește pretențiile lecturii care așteaptă de destui ani ca această lucrare să umple un gol. Așteptare întreținută de studii metodice, multe dintre ele sclipitoare, risipite de critic prin **Scriitori români moderni** (1966), **Însemnări critice** (1970), **Lampa lui Aladin** (1971), **Engrame** (1975), **Analize și sinteze** (1976), **Alte însemnări critice** (1980). Studiul **Poezia lui Eminescu** din 1963, aproape poematic în șocanta sa frumusețe, avusese harul să răvășească o imagine cam înțepenită după Călinescu. Ideea **Istoriei**, lansată, mi se pare, prin 1968, o dată cu începerea ciclului din **Familia**, stîrnise entuziasm, pe de o parte, datorită reevaluărilor foarte personale ale criticului și, pe de alta, a năzuinței de închegare a unei alternative la un gust al epocii copleșit de Călinescu și discipolii săi. Împrăștiate cu generozitate barocă, agitînd flamura esteticului și sfidînd cea mai vagă situare în contextul imediat, textele lui Negoițescu trimiteau cu evidență la altă epocă, însuși personajul dindărătul lor stîrnind perplexitate prin abordarea unei ținute îndărătnice la orice sugestie a contemporaneității. În orice caz, sub gesticulația atît de inconformă a criticului se ghicea o judecată îndrăzneață, cu personalitate în diagnostice, cu o anume pedanterie rasată a discursului ; după cum, simpatic-perfida eșantionare a comentariilor, cu provocatoare ferestre abia întredeschise spre opere, plasa **Istoria** anunțată într-un plin de promisiuni orizont al așteptării. Pasul de la fasciculele la **Istoria** propriu-zisă avea să fie însă mult mai costisitor ; puse unele lîngă altele, obiectualizate, înșiruite și deplasîndu-se într-un registru net mai sever decît sălbateca grație dintîi, deloc sau vag contextualizată, textele lui Negoițescu și-au pierdut mult din prospețime, poate și din motivul că însuși suportul criticului la facerea **Istoriei** a putut părea în destule pasaje ușor atins de plictis.

O operă pregătită cu atîta tabiet emoțional se mulțumește cu o nedrept de expediată prefață de o jumătate de filă, ce amalgamează informații foarte difuze : unele, „simțualiste" ori ușurel truistice („Cu atît mai de preț mi se pare sentimentul de încredere ce se desprinde din realitatea valorilor estetice vital și original prezente în literatura română") ajută mai deloc, altele devin doar tangențial utile — cum ar fi asumarea unui „model moral" în **Istoria literaturii române** publicate de Lovinescu în 1937. Trebuie să ne îngăduim un reproș : scumpetea la vorbă a criticului e impropriu plasată și va fi greu de priceput cum o operă atît de insurgentă în proiectele sale a găsit de cuviință să-și explice doctrina estetică într-o tabletă confuză.

Dacă modelul „moral" poate fi cel savurat de critic, un model mult mai eficace pare a fi Lovinescu, dar cel din ciclul în trei volume al **Istoriei civilizației române moderne** (1924—1925). Acolo junimismul e adus la zi, cu sănătoase corijări, cu mult mai mobila conotație a formelor fără fond ; acolo se mișcă în stare pură sincronismul lovinescian, cu acea lege a imitației care, singură, ar scoate din mizerie și anarhism spiritual ; după cum tot acolo, spulberînd teoriile semănătoriste, Lovinescu sancționează drastic elanurile specificului național socotit ca o frînă a mersului societății. Peste tot, cu reflexele culturale de rigoare. Negoițescu refăce pariul lovinescian, centimetru cu centimetru, însușindu-l ca pe o obsesie operativă. Sentimentul lecturii, mai ales pe măsură ce ne apropiem de zorii modernismului românesc, este de timp înghețat, de stagnare a ideilor critice, de altă eră. Negoițescu construiește o imagine a literaturii în termeni relativ exacți pentru un moment dat, optica în cauză aburindu-se însă vertiginos din clipa în care menirea acestui sistem de evaluare își depășește limita de uzură. Sînt păcate care mă tem că vor deveni și mai vizibile în volumul al doilea.

Stridentă la **Istoria** lui Ion Negoițescu este absența unei minime bibliografii critice, referințele de acest gen, în totalitatea lor, numărîndu-se pe degetele de la două mîini. E o senzație destul de neplăcută de egolatrie cam țîfnoasă, preocupată strict să pună o amprentă personală, să civilizeze o literatură despre care deducem că pînă la venirea criticului fusese un fel de **terra inhabitata**. Un nod gordian va rămîne acea chestiune a specificului național, prilej constant de exhibare a mofturoșeniei criticului. Necruțarea lui Negoițescu pe această temă are o cadență nu nefirească în perioada plăpîndelor acumulări ale tradiției autohtone unde, prin radiografii încrunțate și sancțiuni aproape voluptuoase, criticul dovedește o bună dexteritate în vînarea împleticirilor și nătîngismelor epocii ; alții, de la Călinescu la E. Simion, au extras de aici substanțe mai puțin otrăvite, dar asta e o altă poveste. Mă adaptez mai greu rezultatelor propagării acestei drasticități devastatoare din care puțină lume scapă teafără. Într-o interpretare corectă din **Luceafărul**, Florin Manolescu a arătat unde poate duce (cu aplicații la Rebreanu ori Sadoveanu) o schemă caducă a ideii de literatură. În această schemă intrînd, după opinia mea, nu atît lipsa de concesivitate a criticului, cît atracția stereotipă către infirmități sau situații handicapante. Așa se întîmplă în acea eternă problemă a specificului național unde Negoițescu practică un protocronism de sens invers care, cu toată îndîrjirea demonstrației, se stinge într-un exercițiu sceptic cam suficient sieși, pierzîndu-și adică pe drum obiectul demonstrației. A

VLAD TRAVINSCHI : **Moment scenografic**

. Negoiţescu

mîntul literaturii sadoveniene abundent şi de la sine : eroii cu care simpatizează au o moralitate foarte specială : astfel, în mintea lui Ionuţ-Păr-Negru (...) intenţia de a-şi trăda stăpînul, pe Alexăndrel-Vodă, pentru o femeiuşcă, mijeşte în clipa cînd s-au declarat solemn fraţi de cruce". De unde, concluzia : „Cînd istoria reală îşi îngăduie răgaz, ca să ex'ste, istorisirea sadoveniană întîmpină dificultăţi fatale. Pentru că la acest scriitor prolific şi spontan, tema de fond este **permanenţa** şi nu **trecerea** (profunzimii psihologice îi substituie profunzimea biologică)". Aşadar : **Baltagul, Creanga de aur, Zodia Cancerului, Divanul persian** şi în mult mai redusă măsură **Fraţii Jderi.**

Dar chiar opere mult admirate de critic, precum ciclul Hallipilor al Hortensiei Papadat-Bengescu, sau **Revoluţia** lui Dinu Nicodin nu scapă fără a li se dezvălui structura exactă, prin aprecieri parţial limitative. În primul caz, „impresionanta construcţie" aduce cu personaje nişte „fantoşe, aparţinînd unui univers imaginar (pur estetic), verosimil dar incredibil". „Dintr-un dureros estetism vine propensiunea spre decadent, spre anormal, spre monstruos a doamnei Bengescu : personajele sale sînt normale în măsura în care sînt patologice". În al doilea caz, criticul ţine să observe, privitor la autorul **Revoluţiei** că acesta „şi-a luat o mare temă gata făcută", „dintr-o insuficientă putere de creaţie epică", trădată de altfel de multele „artificii" la care recurge. În **Enigma Otiliei** e subliniat ca o carenţă constitutivă a romanului „comicul tehnic" care „te subjugă estetic, îţi dă o plăcere pur intelectuală, gratuită, ludică, joc din ce în ce mai plictisitor, mai steril, cînd e reluat". „La fel de firave uman, concepute tot atît de unilateral, mai diferenţiat însă şi mai subtil comice" îi apar autorului şi personajele din **Bietul Ioanide**, iar în **Scrinul negru**, „sub irezistibila sa propensiune spre comic, scriitorul face greşeala de a absolvi de tragic societatea care cade (...) sub loviturile administraţiei comuniste **luminos** biruitoare".

În schimb, tocmai prin dominarea contingentului empiric şi subordonarea lui unui plan mai înalt se impune Camil Petrescu, astfel cum reiese din cele **numai** două pagini ce-i sînt consacrate, de o mare şi expresivă densitate : „Totuşi, aceste două opere **(Ultima noapte...** şi **Patul lui Procust)** au o extraordinară valoare în evoluţia romanului nostru. Stilul şi **mentalitatea lor** (subl. ns.), în care puterea abstracţiunii, a generalizării ideatice fac ca datul epic să poată fi subsumat oricînd unui interes teoretic, fără ca prin aceasta să-şi piardă calităţile ce-i asigură viabilitatea, iată noutatea pe tărîmul literaturii române, iar urmările vor fi grabnice şi considerabile". Rînduri de superioară comprehensiune se înşiră spre a aduce meritata recunoaştere recuperativă unor scriitori precum C. Stere, Agîrbiceanu, Victor Papilian (...peste romanul **În credinţa celor sapte sfeşnice** bîntuie, eschatologic, o vijelie spirituală indiscutabilă"), M. Blecher, V. Voiculescu, sau unor opere mai puţin sau deloc considerate ca **Zahei Orbul**, al celui din urmă, **Rusoaica** şi **Zilele şi nopţile unui student înfrigiat** de Gib Mihăescu, **Madona cu trandafiri** de G.M. Zamfirescu, direcţia valorificării nefiind niciodată dinainte impusă, ci **propusă** de chiar scriitorul comentat, **dedusă** din realitatea potenţelor sale spirituale.

Este şi criteriul pe care-l sugerăm comentariilor cărţii lui I. Negoiţescu, construcţie poate mai puţin ortodoxă prin simplificările organizatorice operate la nivelul ansamblului, dar care se impune prin novatorismul interioarelor ce-o compun şi prin oferta de deschideri fructuoase la tot pasul.

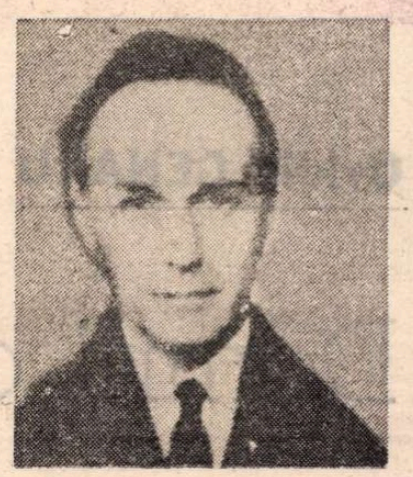
Cornel Regman

compara literatura română cu cea occidentală e un gest oricînd curativ şi energizant, chiar dacă din această măsurare ne alegem îndeobşte cu note la limita repetenţiei. Bunul simţ ne obligă să fim de acord că o notă europeană proastă este oricînd mai preţioasă decît o notă naţională de premiant. A executa însă mecanic, cam neselectiv şi parcă doar cu gîndul de a haşura debilităţi, o atare comparaţie numai pentru a consemna acelaşi ecou gregar la „diapazonul Occidentului" poate părea o ocupaţie înjositoare. Încerc să captez acest discutabil impuls ce pune în mişcare toată musculatura cărţii lui Negoiţescu. Încărcînd excesiv o idee normală pe care, poate nu spun o noutate, au aplicat-o cu cumpătare voci critice ce, cu sau fără voia autorului **Istoriei**, vor fi lăsat măcar o urmă vagă a trecerii lor prin literatură, Negoiţescu devine deţinătorul unui inventar trufaş de momente inconfortabile, colaţionate cu simpatic cinism şi aruncînd asupra majorităţii analizelor o lumină sceptică, de privitor mai degrabă indispus sau chiar dezgustat. Să fie vorba, poate, de acea „indiferenţă morală proprie estetismului" pe care Negoiţescu o descoperă încîntat la Vianu.

Morozitatea discursului îşi are sursa atît în concept, cît şi, poate mai ales, într-o ubicuitate funciară, într-un fel de negăsire a locului tocmai pentru că l-a aflat pretutindeni. La mijloc pare a fi o sensibilitate claustrofobă pentru care orice nou univers devine neîncăpător. Egolatru cu ferocitate, Negoiţescu lasă uneori impresia (preiau aci o imagine a sa privitoare la N. Filimon) că-şi creează eroii doar pentru a-i acuza şi condamna. Exemplele curg cu duiumul, de la desăvîrşitul plictis al comentării prozatorilor interbelici (complet informi, în inventare cenuşii şi dînd nu ştiu cum senzaţia că se vînd la kilogram) la aprigul sfichi aplicat poeziei lui Ion Barbu. Critica lui Negoiţescu trece fără să clipească de la de neatins glacialităţi la aprige învolburări, stări nu întotdeauna dictate de cutare conformaţie a operei analizate. Mai mult, acest imens balans afectiv se răsfrînge adeseori asupra textelor comentate care se văd în postura de a primi binecuvîntarea numai dacă se modulează după chipul şi înfăţişarea criticului. Există în întreaga **Istorie** a lui Negoiţescu asemenea pasaje de huzur al eului, de personalitate surprinsă într-un acces de graţie ; sînt acele atît de originale definiţii ale criticului — „timbrele" ce rezumă o operă în descrierea căreia critici de luat în seamă (în dese rînduri chiar Ion Negoiţescu) se înhamă trudnic pe pagini întregi. Iată cîteva asemenea trăsături sigure de penel. Ion Codru-Drăguşanu : „Deşi, francizînd, italienizînd şi latinizînd adesea pe drumuri moarte, epistolierul pare a întrebuinţa o limbă aberantă, de laborator de alchimist, această limbă apare nu mai puţin curentă ; exotismul ei occidental contribuie la impresia că scrisorile ar fi fost redactate la data peregrinării, după cum ortografia în care ea s-a îmbrăcat răsfrînge măreţul exotism istoric lăuntric al şcolii latiniste, ca şi al şcolii ardelene ce i-a precedat, în absolutismul lor funciar" ; Odobescu : „Odobescu gîndeşte la nivelul unor săltate şi luminoase locuri comune, însă o face pentru sine, deci cu prospeţime creatoare, cu o tinereţe care nu era doar a lui, ci a momentului istoric integrator" ; Bacovia : „Ritmurile lui Bacovia se complică, obscurizîndu-se prin eliptica avară a imaginilor, muzica lăuntrică a ideilor se contractă pînă la desfigurare, de unde apoi începe o altă muzică, retortă indescifrabilă şi tragică" etc.

Fie şi numai acest aplomb poematic ce fixează poate momentele cele mai faste ale criticii lui Negoiţescu, dar şi capriciile sale, hedonismul acaparator, oscilaţiile emotive, acel „imperialism al eului" — totul consună aşezării criticii lui Negoiţescu într-o descendenţă romantică. Asta indică şi absenţa cu totul curioasă a oricărui instinct didactic ; e vorba, totuşi, de o **Istorie a literaturii române**, adică de coerenţă cronologică şi de o geografie a operei măcar aspirînd la exhaustivitate (inegalităţi destule şi aici, gustul criticului răsfăţîndu-se prin sancţiunea omiterii vreunei opere aşezate în alte locuri la căpătîiul analizei — e, aleg un singur exemplu, situaţia temeinicului studiu maiorescian **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867).** Romantic în fond, în desuetudinea superbiei sale, rămîne şi sistemul valorizării estetice care ne apare astăzi ca un pufăit ultimativ de locomotivă cu aburi. Romantice sînt şi figura impresionabilă a criticului, tonul ciufut, dezechilibrul fastuos al unor analize, stilul înalt, de cancelarie critică („ironie sumeaţă", „geruită exactitate", „azururi glauce", „frustitate băsmuitoare", „neperdeluită mizerie", „absoluitate", „îndirectitate textuală" etc.). După cum, în fine, romantică este „poza" sa în care recunoaştem un inspirat, cu scăpărătoare demonisme şi bîntuit de felurite duhuri ce-i dictează şi sarcasmul şi reveriile. Negoiţescu va rămîne probabil cel mai important sceptic al criticii noastre ; după cum va rămîne de văzut dacă o asemenea omogenitate negatoare şi dacă o atare ştiinţă a punerii spontane într-o evidenţă negativă pot crea şi susţine un spirit critic. Cred că lui Ion Negoiţescu i se potriveşte de minune chiar sentinţa pusă operei călinesciene : „colosală dezordine creatoare internă şi o impresionantă monumentalitate aparentă".

Radu Călin Cristea



Observaţii mărunte

CRITICUL Cornel Ungureanu, scriind în **Orizont** (nr. 8, 1992) despre cartea lui I. Negoiţescu, îşi începe articolul cu o prea optimistă afirmaţie : „Nici vorbă că **Istoria literaturii române**, vol. I, este un eveniment".

Adevărul este că, deşi avea toată îndreptăţirea, un eveniment în sensul propriu cartea lui I. Negoiţescu nu a izbutit să fie. Abia de se ştie, în cercuri avizate, că a apărut. Climatul nostru de viaţă publică, astfel cum se înfăţişează în prezent, nu poate crea, din nefericire, evenimente culturale.

În publicaţii cu circulaţie obligat restrînsă, discuţia despre această mult aşteptată **Istorie a literaturii române** totuşi a început (de văzut neapărat foiletoanele lui Florin Manolescu din **Luceafărul**). I-am consacrat şi noi paginile de faţă, menţionînd totodată că nu ne vom rezuma la ele. Vom publica, în viitorul apropiat, şi alte opinii, cum este şi firesc să o facem la apariţia unei lucrări care nu este una de toate zilele, a unei cărţi care reclamă, prin factura şi ţelurile ei, un schimb de vederi critice oricît de larg. Cît priveşte însemnările de acum ale subsemnatului, nici acestea nu reprezintă tot ce avem de spus despre această impunătoare apariţie. Nădăjduim să putem reveni.

AM REŢINUT din succinta prefaţă mărturisirea autorului că **Istoriei** sale „i-a servit drept model moral **Istoria literaturii române contemporane** (1937) a lui E. Lovinescu". Era în firea lucrurilor să fie astfel : încă în 1943, cînd redacta Manifestul Cercului Literar din Sibiu, sub forma unei scrisori către E. Lovinescu, I. Negoiţescu vedea, în opera critică a înaintaşului său, o „piatră de hotar la răscrucea drumurilor".

Lectura noii **Istorii a literaturii române** impune constatarea că „modelul moral" lovinescian a rămas pentru autorul ei şi unul estetic. Modernismul este un criteriu care orientează hotărîtor, chiar dacă nu declarat, opţiunile de gust ale lui I. Negoiţescu, fixează centrul de greutate al **Istoriei** sale, nu doar pentru veacul XX, cînd modernismul s-a manifestat explicit prin acţiunea militantă a lui E. Lovinescu, dar şi pentru veacul XIX, unde criticul de azi îi caută anticipările, oricît de timide şi de învăluite ar fi. De altfel, această detectare a modernismului incipient la scriitori din veacul trecut este una din operaţiile cele mai atrăgătoare înfăptuite de I. Negoiţescu în **Istoria** sa.

Apartenenţa sau nu la modernism, fie şi în forme indecise ori neconştiente de sine, determină, în **Istoria** lui I. Negoiţescu, regimul de tratament care li se acordă diferiţilor autori, diferitelor curente şi tendinţe, concludent în acest sens fiind şi faptul că perioadei interbelice, de numai douăzeci de ani, i se consacră în carte un spaţiu aproape egal cu acela acordat întregului secol XIX, căruia i se pot adăuga şi anii de după 1900, pînă la primul război mondial. Mai mult decît altele, pe Ion Negoiţescu l-a interesat perioada interbelică, dominată de modernism (în viziunea sa) şi de aceea a stăruit asupra ei cu atîta insistenţă.

Istoricul nu procedează însă în acest fel, istoricul îşi impune să examineze cu acelaşi interes materia întreagă, asta neînsemnînd, desigur, că va egaliza valorile, că nu va observa diferenţele de nivel estetic din cuprinsul perioadei pe care o cercetează.

Dar I. Negoiţescu, un mare critic, nu este, în aceeaşi măsură, şi un istoric. A ţinut totuşi să fie din moment ce a dat această carte, începută în urmă cu douăzeci de ani. Acest dezechilibru mi se pare a fi sursa principală a nenumăratelor obiecţii ce i se pot aduce lucrării sale, atît de captivantă ca lectură critică şi atît de mult contestabilă ca istorie a literaturii. Din mulţimea observaţiilor pe care le avem de făcut pe marginea ei le vom enunţa numai pe acelea care vizează deficienţele viziunii istorice.

Absenţa de la locul său a capitolului despre literatura veche (promis ca secţiune finală a volumului II) lasă fără susţinere afirmaţia de la p. 23 despre „materia literară autentică" pe care o conţin „operele cronicarilor şi ale autorilor religioşi". O istorie începe cu... începutul, oricît de mult ni s-ar părea didactice exigenţele cronologiei.

Capitolul rezervat **Junimii** ni s-a părut că este expediat. Ne-am fi aşteptat să i se dea, pentru secolul XIX, măcar aceeaşi pondere care i se acordă, pentru secolul XX, mişcării de la **Sburătorul.** Textul despre Eminescu este dezechilibrat, axat pe comentarea publicisticii doctrinare şi nu a poeziei, autorul socotind probabil că vechiul său admirabil studiu **(Poezia lui Eminescu)** îl dispensează de alt efort în această direcţie. Este apoi şi prea scurt, capitolul despre Eminescu (5 p.½), dacă îl comparăm, de pildă, cu acela consacrat lui Bolintineanu (7 p. 1/2), sau lui Alecsandri (11 p.). Disproporţionări de această factură sînt însă mai multe în **Istorie** şi nu stăm să le înşirăm pe toate. Pentru unele, I. Negoiţescu produce argumente valabile, din unghiul de vedere al atitudinii lui generale, promoderniste, ele fiind, în aceste cazuri de acceptat (de pildă discutarea amplă a contribuţiei lui Felix Aderca).

Secţiunea „Adversarii junimismului" îi cuprinde, corect, pe Aron Densuşianu, C.D. Gherea şi, neaşteptat, pe Ibrăileanu şi Hogaş. Ibrăileanu e din altă generaţie şi nu poate fi socotit un adversar direct şi nici măcar în totalitate al junimismului. Cît despre Hogaş, acesta, deşi contemporan, nu a fost, într-adevăr, ataşat **Junimii**, dar nici adversar pronunţat, după cît ştim. Să existe, oare, texte antijunimiste ale lui Hogaş pe care nu le cunoaştem ? Autorul era dator să ni le comunice, dacă tot l-a inclus pe simpaticul prozator moldovean la „adversari".

Mai apar, apoi, în **Istorie**, caracterizări globale ale unor scriitori neîntemeiate pe luarea în considerare a operei întregi, ci numai a uneia, ca în cazul lui Jean Bart despre care se afirmă că, deşi apropiat de cercul **Vieţii româneşti**, a fost indiferent „la ideologia literară poporanistă". Criticul s-a gîndit, desigur, la romanul cosmopolit **Europolis**, dar fără să fi luat act şi de nuvela **Datorii uitate**, a aceluiaşi, tipic poporanistă, după cum o arată şi titlul-manifest.

Şochează şi numărul mare de absenţe din această nouă **Istorie a literaturii române**, o epurare de mari proporţii. Nici **măcar menţionate** nu sînt, în cartea lui I. Negoiţescu, numele unor autori ca Ilarie Chendi, I.A. Bassarabescu, H. Sanielevici, Ion Trivale, Mihail Codreanu, D.D. Pătrăşcanu, Dem. Teodorescu, D. Caracostea, I. Petrovici, Al. Rosetti, Georgeta Mircea Cancicov, C. Fîntîneru, I. Biberi, Mihail Cornea, Radu Boureanu, iar un Mihail Dragomirescu, un Mihai Ralea apar numai în pomeniri fugare. Sînt autori mărunţi toţi aceştia, demonetizaţi prin trecerea timpului ? Unii poate că da, alţii în nici un caz. Oricum ar fi, ei populează un context de creaţie, semnifică o tendinţă a evoluţiei literare, dau culoare unui moment anume şi un critic cu perspectivă istorică nu i-ar fi scos din cadru.

Şi dacă tot ne-am pornit pe observaţii mărunte, să-i semnalăm lui I. Negoiţescu, în final, şi cîteva erori de datare, spre a fi corijate în viitoarea ediţie. Aşadar : M. Sorbul nu a murit în 1957 ci în **1966** ; M. Sadoveanu nu a murit în 1964 ci în **1961** ; S. Cioculescu nu a murit în 1987 ci în **1988** ; N. Crevedia s-a născut în **1902** şi nu în 1907 ; I.M. Sadoveanu nu a trăit între 1880 şi 1961 (confuzie cu M. Sadoveanu) ci între **1893** şi **1964** ; Ion Pillat s-a născut în **1891** şi nu în 1895 ; Emil Botta nu s-a născut în 1911 ci în **1912**. E o benevolă addenda la cuprinzătoarea erată pe care I. Negoiţescu a publicat-o în **România literară** (nr. 15/1992).

Gabriel Dimisianu

Ovidiu GENARU

Domnișoara Cristina Hesse

Situarea acțiunii într-un stabiliment psihiatric, mediu „legal" de erodare inceată și dramatică a indezirabililor politici a însemnat pentru Sperietoarea *o interdicție fără dubii de a vedea lumina tiparului. Am știut asta și tocmai de aceea n-am abandonat scrierea lui : cu atît mai mult cu cît romanul este, din nefericire, și rezultatul aproape direct al unei experiențe personale.*

Manuscris de sertar, Sperietoarea *apare la Cartea Românească, după o așteptare de cinci ani, prin grija expresă a doamnei Magdalena Bedrosian.*

Ov. G.

FILITI și Rita se aflau în laborator.

— Haidem afară, aici nu putem vorbi. Vreau să-ți comunic ceva, în afara faptului că Koch mai întîrzie.

Își trase un jerseu pe umeri, apoi arătă cu mîinile în sus, în lături, undeva în spațiul laboratorului, un punct nedefinit care există dar este invizibil.

Ajunși afară ea îi spuse că oricum e mai indicat să-i vorbească acolo, pe-o bancă decît între cei patru pereți care ar putea să aibă urechi, întrucît fuga colonelului declanșase o stare paroxistică între cei răspunzători cu viața oamenilor din stabiliment.

Abia acum înțelese Filiti că paza, căreia pînă atunci nu-i văzuse rostul, are menirea ei în prevenirea atîtor incidente posibile într-un mediu fragil psihic.

— Nu-i o problemă să fim văzuți împreună, adăugă ea.

— Altădată ți-era teamă de represalii.

— Te-am mințit. Koch m-a însărcinat să am grijă de dumneata. Asta-i adevărul.

Filiti ar fi simțit nevoia să-i spună ceva dur, însă Rita îi puse mîna pe gură :

— Ți-ai dat seama și singur că mi-am depășit atribuțiile. Faptul că țin la dumneata nu mai este o sarcină de serviciu.

— E o slăbiciune și vei trage consecințele.

— Lui Koch nu-i pasă de mijloace, chiar dacă unul dintre ele se numește slăbiciune.

— Ce-ai reușit cu fișele alea ? Ai fost de gardă ?

— La noapte. M-a rugat Mara să facem un schimb.

— Credeam că ai noutăți în acest sens.

— Am în alt sens. A venit o fată. Au adus-o azi-noapte, zise Rita urmărind atentă reacțiile lui Filiti.

— Te pomenești că a întrebat de mine?

— Nu, fii liniștit.

— Atunci ?

— Bănuiesc că te privește și pe dumneata. I-am văzut actele însoțitoare. Vorba vine că-i o fată, e o femeie ; o domnișoară bătrînă. Am stat de vorbă cu ea și m-am gîndit la dumneata. Povestea ei e grozavă. Cea dintîi pretenție a bolnavilor noștri e să le asculți povestea vieții lor. Altfel își pierd încrederea. Ascultă :

Prin părul lui Filiti se jucau cîteva raze cosmice invizibile dereglînd percepția timpului și modificînd raporturile fragile dintre semnificații. Gura Ritei devenind gura unei false amintiri ? Cine știe ? Ficțiune ? Impostură a realității ?

Stătea pe o bancă, alături de Rita, și experimenta o altă situație trăită manipulînd trecutul în vreme ce ea îi relata povestea noii paciente. Filiti suferea acut de ceea ce specialiștii în psihiatrie definesc a fi, în cazul absenței memoriei, un proces inconștient de atomizare a ființei.

Retrăia el însuși adevărul că prin anii 50 ar fi beneficiat de originea germană, pentru că pe noua pacientă o chema Cristina Hesse.

Rita povestea și Filiti își însoțea protagonista în peregrinările sale, ca să înțeleagă mai corect esențialul. Maică-sa era româncă iar taică-su german și n-a fost tocmai bine. Pe cînd Cristina nu era încă născută, familia Hesse a fost îmbarcată într-o noapte destul de neagră și trenul a transportat-o la o mie de kilometri de casă.

Filiti o însoțea. Se prefăcuse a fi frînar ca să participe direct la eveniment. Iar Rita povestea.

Vagoanele pline cu oameni erau sigilate. Vagoanele cu oameni erau vagoane de marfă. Din cînd în cînd, în răstimpuri nedefinite, prin gări fără nume, ușile glisau în lături scîrțîind și asta mai ales noaptea. Persoane în uniformă își băgau capetele prin deschizături ca să controleze starea mărfurilor transportate, dacă nu cumva se alteraseră și întrebînd dacă sînt toți acolo. Apoi ușile se închideau și, sigilate pe dinafară, trenul își continua călătoria spre o destinație necunoscută.

Ca într-o povestire S.F., Marea Veghe Experimentală Globală începuse. Nici părinții Cristinei și nici alți călători nu posedau un bilet de tren, efectuînd acest drum lung pe gratis. Domnișoara Cristina adusese cu ea în stabiliment jurnalul mamei sale și Rita relata esențialul.

Ajunși în Banat unde fură rugați să coboare pentru a se stabili temporar, pînă la noi dispoziții, doamna Hesse a rămas gravidă urmînd ca după nouă luni s-o nască pe Cristina, actuala domnișoară și pacienta Cristina Hesse.

Filiti stăruia prin preajmă ca martor nemijlocit împrumutînd uneori chipul brutarului sau al lăptarului din vecinătatea locuinței lor unde își aveau domiciliul obligatoriu.

Într-o altă noapte familia Hesse și alte asemenea lor fură îmbarcate din nou în alte vagoane de marfă și transportate spre o țintă ceva mai apropiată. Filiti însoți trenul spre noua lui destinație în chip de frînar. Vagoanele fură golite nu într-o gară, ci în dreptul unui canton pipernicit de cîmpie. Pe canton scria numărul 185. Oamenii fură încolonați corect și porniră la drum. Cristina nu apărea la numărătoare, ea parcurgea traseul ascunsă în pîntecul mamei sale, în anonimatul întunecat al uterului unei femei.

De atunci începuse domnișoara Hesse să-și scrie jurnalul.

FILITI a mers și el în coada coloanei. Era foarte cald, la orizont cerul. Organizatorii excursiei nimeriseră o zi fierbinte ca o baie de aburi. Probabil că ruta fusese aleasă de experți. Cristina avea trei luni și mergea și ea pe picoarele maică-si, în burta maică-si. Acolo era umbră. Cîmpia nu fusese prevăzută cu un acoperiș protector.

Călătoria a durat o zi întreagă de iulie. Cînd s-a dat comanda OPRIȚI ! toți au privit în jur să vadă satul promis. O altă voce a completat : „Am ajuns".

Abia după o bucată de vreme oamenii s-au dumirit că de fapt satul sînt ei. Au răsturnat boccelele pe mirișie. Filiti încercă să scuipe în palme dar nu reuși. Limba i se cimentase de căldură și praf.

Au răsturnat boccelele în vid și apoi s-au trînțit unul peste altul să-și facă umbră, cu schimbul. Locul încă nu era împrejmuit cu sîrmă ghimpată. Organizatorii mizau pe orizontul atît de îndepărtat încît nimeni dintre cei prezenți n-ar fi avut tăria să treacă dincolo de el.

Mulți arătau cu mîna o fîntînă cu cumpănă, undeva, pe zare, dar cînd ajungeau acolo își dădeau seama că e o Fata Morgana.

Spini rotunzi se rostogoleau împinși de o briză ușoară, ca de incendiu, peste cîmpia cenușie, lăsîndu-și semințele aiurea.

Spre seară soarele se făcu mai mare aducînd și răcoarea.

Oamenii rămaseră pe loc sub stele ; un sat fără case și fără cîini, fără copaci, fără animale, fără contur și fără volum.

Era un sat fantomă.

Roua nopții căzu de sus chiar pe locuitori.

Cineva, la primele ore ale dimineții, bătu un țăruș în pămînt. De țăruș atîrnă o pancardă de scînduri proaspăt geluite. Pe pancardă scria cu litere pictate artistic : SAT MODEL.

Un camion le aduse mîncarea gata pregătită. Cristina Hesse a rămas flămîndă, nu era trecută pe nici un tabel. Cristina mînca din trupul maică-si care scria jurnalul.

Cîțiva se încăierară de la împărțirea pămîntului, căci fiecare primi un loc de casă.

— Dacă vă mai certați între voi, veți pierde prilejul să fiți certați de Ana Pauker și asta o s-o enerveze grozav, interveni o voce hotărîtă de bărbat.

În zilele următoare se aduseră tîrnacoape, cazmale, leațuri și scînduri. Chirpicii urmau să fie făcuți acolo, după voia inimii.

Actele locuitorilor acestui SAT MODEL se aflau într-un seif.

Filiti avu o discuție cu unul dintre șoferii de serviciu. Voia să afle de ce.

— Noi nu disprețuim dușmanul de clasă. Îl tratăm cu atenție.

Ana-Liliana Danciu

Jucătorul alb

NU SE CLINTISE. Cineva continua să-l zgîlțîie din toate puterile. Cu atîtea imagini ce îți se perindă zilnic prin fața ochilor. Și mai ales ochii ăștia violenți îl privesc insistent. Dacă ar fi adolescent ar roși. Brațe calde. Suprafețe netede. Probleme cu digestia. Rememora întîmplările de peste zi. Adormea. Șuierături. Cine să te părăsească fără să-ți lase semne. Pe piele. Mobilier și bucătării. Note de plată. Sticle cu alcooluri — fără alcooluri.

Așa se întîmplă cu cei care nu știu să-și aleagă singuri circiumile. Vițica se pregătea să fete o viță, laptele nu-i mai ajungea la țîțe. Pistolu o bătea cu bita pe uger. Să i se umple.

Pe străzile Pont-ului treceau cuvioasele cu pălării ieftine de stambă. Aveau colțul lor. Lîngă o fîntînă cu cișmea. Se așezau pe grătare de oțel lustruite de pușcăriași pe timp de penitență. În rest parcul avea pereți de firișpor.

Pe străzile Pont-ului treceau mai puțin cuvioasele, la braț cu cuvioșii. Aveau colțul lor. Prin smircuri. Cu pălării scumpe din fetru. Cînd intrau în cafenea cereau choux à la crème.

Ce le mai trebuie ?

Jupinița albă servea la mesele din cafenea. Pahare înalte, calde. După spălătura rapidă și superficială. Cele joase, fără picior, sub tejghea. Jucătorul Alb nu se atingea de ele. Îi era scîrbă. Se așeza la o măsuță cît să fumeze o țigară. Cerea suc de roșii în cutie de metal. O găurea cu briceagul personal. Cutia era mare. Nu se lăsa pînă n-o dădea gata. Apoi îl lua cu greață de la stomac. Trebuia să alerge la closet. Mizerie. Jucătorul Alb nu se atingea de nici o suprafață tare din closetul public. Intra pe vîrfuri. Ieșea la fel. Acasă își freca douăzeci de minute pantofii cu o cîrpă îmbibată cu detergent.

Jucătorul Alb ar fi dorit să vorbească despre sturzi și femei goale. Cu Pistolu. Acesta însă pornea și oprea toată ziua ciriitorul de sub caroseria motocicletei.

Capete de sfori pe jumătate arse. Piei prost tăbăcite înșirate la soare. Miros înțepător de urină. Balegă proaspătă de vacă bine hrănită. Jucătorul Alb sărea peste ea ținîndu-se de nas.

La măcelărie se vindeau cîrnați proaspeți. Grătare vopsite în galben. Cumpărau lucrătorii de la combinat. Coada se ducea pînă în fața „Spălătoriei Talang"-ului. Stăteau cuminți. Frumos înșiruiți. Ținîndu-se de mînă. Un lanț nesfîrșit. Cîrnații ajungeau pentru toți. Se cerea răbdare. Respect. Lucrătorii de la combinat știau să aprecieze orice cîrnat bine făcut.

Jucătorul Alb se plimba cu Pistolu pe malul rîului. Traversau apa cu barca. Pe malul sting ar fi trebuit să se întindă pajiștea. Se vedea moara de vînt a bătrînului. Căutau vaca. Făcuseră un zmeu de hîrtie imens pe care pictaseră cu tempera un om fără mîna stîngă. Jucătorul scrisese către vîrf : Locuitori ai Pont-ului ; RUȘINE ! Se află în frunte și n-are o mînă. Măcar de i-ar lipsi o ureche.

S-au apucat să-l înalțe. Zmeul descrise cîteva volte după care se lăsă în jos ca o pasăre rănită. Coada pictată în culori vii s-a prins într-un arbust cu multe crăci. Au mai încercat. Fugea pe pajiște. Cînd Pistolu, Cînd Jucătorul Alb. Nădușiseră. Mai la dreapta — nătîngule, striga Pistolu. Aruncă lădița de sub braț și aleargă striga Jucătorul.

Femeilor lipicioase le poți veni de hac cu fierul roșu. Vădanele în haine cernite îi cam dădeau tircoale. Avea succes între prima și a douăzecea zi de la îmbăiere. Nu minca merișoare otetoase.

Jucătorul Alb era unanim recunoscut prin unicitatea felului său de a fi și prin originalitatea felului său de a se îmbrăca. Afirmația aceasta se poate dovedi. I se spunea : *jucătorul rar în pași*, ori *jucătorul pasăre de cîmpie.*

Acest reprezentant al orașului Pont avea oarecare instrucțiune muzicală. O ascunsese temîndu-se să nu fie luat drept dezaxat. Asculta închis în cameră piese interpretate de cvartete vocale și grupuri camerale. Beethoven, Strauss, Mozart, Bach. Instruirea artistică a Jucătorului Alb se rezuma de fapt la absolvirea cursurilor Școlii de arte industriale din Budapesta. Cam atît.

Domnișoarele trebuie să fie cuminți, să nu îndoaie șervețelele la colțuri. Mai au trebuință de ele. Gurițele trebuie șterse cu ceva. Bunicuțele trebuie ajutate. Domnișoarele trebuie să mănînce fără să facă zgomote. Peștele în saramură trebuie mîncat fără scîrbă. Domnișoarele nu trebuie pierdute din ochi. Bocancii grei, căzăcești ai Pistolului ar putea să le impresioneze.

Cotoii sînt puțini. Cu educație proastă. Dacă nu se vor păzi — numai domnișoarele vor fi de vină. N-au voie să se corcească. O domnișoară ce se amestecă nu mai seamănă cu domnișoara ce nu s-a amestecat niciodată.

VECINUL DE LÎNGĂ TINE NU TREBUIE ACUZAT CĂ ȘI-A DESFUNDAT SINGUR CHIUVETA.

Cînd nu vor mai fi domnișoare, și asta doar cînd actele Pont-ului o vor consemna, domnișoarele vor avea voie să facă tot ce n-au făcut pînă atuncea.

Jucătorul își unge bucile cu margarină. A dormit dezvelit toată noaptea. Cu fereastra deschisă. L-au pișcat țînțarii.

Pistolului îi plăcea să coboare în pivniță cînd toți ai casei erau adormiți. Inspecta cartofii puși la rece. Le rupea circeii. Își simțea pieptul ca o cărămidă scoasă din cuptor și răcită la temperatura pivniței. Se chircea ca o muiere bătută cu vărăiul. Își fuma țigara și gîndea.

Pistoala — stearpă își îneca amarul în ploile de primăvară.

Vremea ducerii se apropie ca un căpcăun pe rotile. Poți bate mingea roză

— Și cum procedați ?

— Îl reeducăm prin muncă, după cum se vede. Valoarea educativă a muncii este incontestabilă.

— Și cu Cristina ce aveți ? E prea mică, încă nu s-a născut.

— Fiecare după capacități, fiecărula după nevoi. Deocamdată asta-i etapa. După aia mai vedem.

Au apărut camioanele cu mobilă și baloturi. Oamenii și-au descărcat lucrurile în cîmp. Fiecare familie și-a așezat șifonierul, masa, scaunele și celelalte vechituri descleiate din țițini după transport, pernele și țoalele și ce mai aveau, — le-au așezat în interiorul unui apartament cu pereți lipsă și fără tavan. Podeaua era chiar cîmpia.

Conturul viitoarei locuințe a fost trasat cu cazmaua. Au fost desenate și străzile și grădinile.

Privită de sus așezarea părea ruina unui circ de pe care o undă de șoc ar fi smuls prelata uriașă. Era acolo scheletul unui sat.

Filiti a executat cîteva fotografii pentru arhivele secrete ale istoriei.

Prin septembrie primele case deja fuseseră ridicate. Se începuse de la acoperiș.

Un țăran rătăcit pe acolo i-a spus lui Filiti :

— Am crezut că sînteți americani. Atunci ce sînteți ?

Filiti își răsucea o țigară. Lingea foița ca să cîștige timp pentru răspuns.

— N-aveți biserică. O să vă ia dracu.

— Credeau că au venit americanii ?

— Nu. Credeam că sînteți bandiți.

— Acum o-ntorci.

— Sănătate, zise țăranul dînd bice cailor.

— N-o să dureze, țipă Filiti în urma lui.

Cînd actuala domnișoară bătrînă Cristina împlinise opt luni în burta mamei-si, toată suflarea era adunată într-o construcție impunătoare de chirpici a cărei destinație ar fi fost să devină un cămin cultural model. Ardeau două lămpi de petrol, mirosea a vopsea, ferestrele n-aveau încă sticlă. Satul nu-și alesese încă un primar, se dezvolta la voia întîmplării, stihinic. Ana Pauker, protectoarea acestei așezări, mai trimise acolo întăriturl, D.R.M.-iștii în uniforme de culoarea vrăbiilor.

Oamenii se înghesuiseră ca sardelele în cămin. Filiti nu-și putea dilata coastele de aglomerație din pricina altor coaste vecine. Gurile erau îndreptate în sus, ca ale peștilor, într-o apă otrăvită.

Voiau să danseze. Se adunaseră acolo cu intenția de a se distra. Fumau mătase de porumb. În loc să se vaite, rideau. Mulți nu încăpuseră și așteptau pe-afară răbdători să le vină rîndul.

Încercară să se miște dar nu reușiră pînă cînd cineva avu o idee năstrușnică : să-și dezbrace pufoaicele jegoase pe care le primiseră.

Rămaseră în maiouri și cămăși fără să se jeneze de femei. Fostele doamne din înalta societate cunoșteau plăcerea serbărilor cîmpenești. Corpurile lor produceau o căldură plăcută, parfumurile din anii fericiți le ieșeau din pori. Întreg satul model mirosea a vechi parfumuri franțuzești. Era grozav. Muzica apăru și ea sub forma unui soldat din unitățile de reconstrucție voluntară înarmat cu un acordeon. I se făcu loc cu greu în cutia aceea de sardele umane. Mama Cristinei rămăsese afară, pe-o bancă, și zîmbea. La fel zîmbea și Cristina în pîntec.

D.R.M.-istul a început să cînte și oamenii s-au apucat să danseze

Mama Cristinei a scris în jurnal :

„Nu prea mergea. Se călcau unii pe alții. Sufocau acordeonul. Unde să întinzi foalele alea. Nu exista spațiu vital pentru instrumentist. Producea o muzică înghesuită și caraghioasă. Trebuia găsită o soluție. Atunci le-a venit ideea salvatoare să-l salte pe acordeonist în spatele unui bărbat. Bărbatul a fost chiar soțul meu. Făceau cu schimbul, după ce obosea «calul», acordeonistul era luat în primire de alt bărbat. S-a dansat pînă spre dimineață cînd s-a auzit o împușcătură".

Filiti o asculta pe Rita povestind dar trăia și el în satul model, fiindcă suferise un proces de atomizare a ființei. Și fiindcă grupa lui sangvină de primitor și donator universal se preta la asta.

Originea împușcăturii din zori a rămas necunoscută.

Și efectul.

Probabil că glonțul mai rătăcește și astăzi prin spațiu, s-a gîndit Filiti.

Satul a crescut, a dăinuit, copacii au țîșnit din pămînt, au înflorit și cînd roadele erau gata de culeș a venit un ordin : Acasă ! Mergeți la casele voastre.

Inventatorul Satelor Model murise.

Printre copiii născuți acolo se număra și Cristina Hesse. Oamenii au plecat pe unde au văzut cu ochii, satul a fost ras de pe suprafața pămîntului. Lamele de buldozer au retezat totul așa cum ascuți un creion. S-a semănat grîu, ici colo au apărut și cîțiva maci roșii.

În actul de naștere al Cristinei Hesse sînt trecute numai anul, luna și ziua.

În dreptul localității s-a tras o linie orizontală. Ea nu s-a născut Nicăieri în spațiu.

— Explică-mi și mie cum vine asta, îl întrebă Rita.

— Hărțile acutale sînt de vină, ar trebui reactualizate.

— Am să ți-o prezint pe domnișoara Cristina. O să spui că seamănă cu o prepeliță durdulie. Viața ei te interesează. Dumneata ești obsedat de suferința altora.

Se ridicară de pe bancă. Filiti revenise complet în prezent mai ales că tocurile Ritei începuseră să percuteze asfaltul aleii, trezind în el instinctul erotic.

— Mă interesează în cel mai înalt grad ce s-a petrecut cu glonțul acela rătăcit, mai zise el. Dacă și-a atins ținta sau dacă nu cumva o mai caută.

Ora trei după-amiază, oră moartă. Se simțea ca-ntr-o sferă de Magdeburg. Zarea limpede. Un alcoolic deșirat ca un trăznet, cu mersul îngenunchiat le tăie calea grăbindu-se spre magaziile ferecate cu drugi de fier și lacăte mînăstirești, tîrșindu-și picioarele. Ajuns acolo mîzgăli cu o cretă un perete. Doi pacienți tineri se jucau cu o minge galbenă, lumina filtra contururile. De după colțul clădirii principale se ivi o femeie transpirată. O întrebă pe Rita dacă n-o zărise pe doamna care vorbea spaniola. Alți pacienți jucau table întinși pe iarbă. Oră moartă cînd nu ajungi la nici o concluzie.

— Intrăm aici, o trase el de mînă spre camera de audiții.

— N-am chef acum.

— Mîine ar putea să ne ajungă din urmă glonțul acela rătăcit din jurnalul domnișoarei Cristina.

(Fragment din romanul Sperietoarea*)*

■

---

cu buline oranj primită cadou de la clinică. Scolitox trata bolile închipuite prin metoda discuției ample și fără obiect. N-avea paturi pentru așa ceva. Cînd te considera vindecat îți cerea o sumă de bani și-ți oferea mingea.

Jucătorul avea în cameră șapte mingi roze cu buline oranj. O adevărată colecție de care era foarte mîndru. Se uita nemișcat la ele. Ore în șir.

Brotacii se încurcă în orăcăiala lor. Se umflă, se dezumflă din lipsă de înțelegere. Îi înfioară amintirile. Se hîrjonesc. Visează să le crească clonțuri de ciori.

Luna e palidă și trasă la față.

Jumulite nu mai sînt bune pentru zbor. Sfîrșesc în intestine. Fără ceremonie. Fără mosc. Fără tămîie.

Baierile pungii se lărgesc. Babornițele scot bănuții de argint și-i pun sub limbă de cîte ori beau apă de la fîntîna cu cișmea.

Femei care știu ce vor.

„Emblema orașului nostru ar trebui să fie trandafirul", zice Jucătorul.

„Nu sînt de acord .Prea ne-am înțepa la fiecare mișcare", zice Pistolu.

„Am avea ciolane de îmbucat și de mîngîiat. Mi-a promis mie cineva. Dacă l-am susține. Unul gras și prost. Măcar are ambele mîini", zice Judecătorul.

„Baladă pentru urzici, Jucătorule."

„Vorbești în numele dumitale, Pistolule. Doar nu ești reprezentativ pentru Pont."

„Nu vorbesc eu, domnule. Te avertizez în numele EXPERIENȚEI. Pe care o am."

„Degeaba te umfli la foale și bați tactul cu piciorul."

„Trandafirul înțeapă, băiete. Așa că mai atent."

„La revedere".

Încă un dobitoc, își spune Jucătorul Alb.

Plasați-vă cît puteți de sus. Și cum puteți. Numai să vă plasați.

Pe butucul răpănos, înconjurat de scaieți și o cale ferată îngustă pentru trenulețul copiilor, căprițele sar unele peste altele, cu codițele în vînt. Bănci verzi cu vopseaua scorojită. Pe alocuri.

Te iubesc, căpriță răpciugoasă cu nas de gelatină. Și eu te iubesc, Pasăre de cîmpie, omule cu mersul rar.

Jucătorul Alb are ameteli de primăvară. Se declanșează scenariul. Dacă nu doarme cîteva zile — știe ce are de făcut. Dacă adoarme — scapă.

Dați-mi înapoi ceața ce-am risipit-o necugetat în văgăunile sterpe. A otrăvit mușchi, licheni, salamandre coapte la soare. A otrăvit toată suflarea. Petrecăreață. Femeia cu ramă de tablou sub braț spovedește femeile spoite la orice oră din noapte, geanta din marochin roșu se odihnește pe genunchi. Păcate multe pe căpătînă de locuitor, încît femeia cu ramă de tablou sub braț, nu mai prididea să-și spele chiloții. Rămași de luni în șir în coșul de nuiele. Se adună fără să aibă cineva răgaz pentru ei. Unele mai darnice îi aduc un set două. Și iarăși în fiecare noapte se face întuneric. Auziți se vînd aschimodii la aprozare. Stau buluc pe rafturi. Nu le cumpără nimeni. Au fost hrănite cu mînătărci de proastă calitate. Marfă rarisimă. Nimic nu se petrece după cum vrei ci după cum se nimerește în canal ori în șanț ori în groapă. Desene în cărbune — trompe lungi de elefanți crescuți în hambare.

După astfel de gînduri, Jucătorul Alb se crede apolitic, ușurat, spovedit și cuminecat.

De multă vreme în perioada crizelor lui de primăvară folosindu-și în felul acesa ideile a reușit să-l păcălească de nenumărate ori pe domnul SCOLITOX DIMITRIE VALER.

E noapte adîncă. Jucătorul Alb se lasă să cadă pe patul cu cearșaful gri. Pe față i se citește oboseala. Are o clipă de derută. Își spune speriat : Să nu uit să-mi spun ÎNGERAȘUL înainte de culcare.

Imediat adoarme fericit.

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris (XV)

— fragmente dintr-un jurnal —

29 mai 1971 (continuare)

SCOATEREA manuscriselor „nepublicabile" n-ar fi o problemă de nerezolvat dacă cei de acolo ar fi mai hotărîți și mai puțin fricoși. Vara asta vine Taina la Paris, pleacă Fernand la București, sînt destule ocazii. Măcar încă un roman al lui Goma să fie scos și tot e ceva !

MTK îmi scrie că Goma e presat să renunțe la publicarea romanului în Germania. (De Franța n-or fi auzit ?) Dar deocamdată rezistă. Chiar dacă n-ar mai rezista, tot e prea tîrziu acum, nu văd cum ar accepta editorii occidentali să piardă banii investiți în traducere. Să zicem că Gallimard ar putea fi cumpărat de guvernul român ; în cazul acesta, traducerea lui Herșcovici ar putea fi preluată de altcineva, puțin schimbată și publicată la altă editură. De fapt Gallimard nu poate face nimic, fiind legat de mîini și de picioare prin contractul făcut cu Suhrkamp. Așa că guvernul român ar trebui să plătească prea mult, ca să-l convingă și pe Unseld să renunțe la cîștigurile care i se vor părea cu atît mai mari cu cît cei de acolo, din România, se vor agita mai tare. Rezultatul, în cazul că autoritățile române încearcă să facă să nu apară romanul, va fi un spor de publicitate în favoarea lui Goma.

E clar : Goma a cîștigat partida ! Rămîne de văzut ce i se va întîmpla și care vor fi consecințele pentru climatul literar din România, în general Ceilalți „realiști", văzînd cu invidie faima obținută de Goma prin curajul și tenacitatea lui, vor încerca și ei, cu mai multă sau mai puțină îndrăzneală să facă la fel Cea ce nu pot să spun că nu mi-ar da apă la moară, adică voi avea un teren pregătit la întoarcerea în țară.

30 mai 1971

ROMANUL merge ca pe roate. De două zile stau închis în casă și scriu. Zecedouăsprezece zile ca astea și-l termin! Să vedem însă cum o să iasă... Mi-e teamă că e prea „tehnicizat" și cam uscat, adică fără destulă anecdotă (de fapt așa și vreau ; totuși nu trebuie să iasă nici prea sărac epic) ; și pe urmă mi-e frică să nu iasă prea lungit. Om vedea !... Nu vreau să pățesc ca în **Biciclistul** unde m-am oprit după 30 de pagini (oare merită să-l mai reiau ? oricum trebuie folosit alt ton, ceva mai sec, nu atît de „zbucîumat", nu știu...)

Mă gîndesc că n-ar fi exclus să ajung la concluzia că trebuie rescris totul. (...)

Și încă ceva : adevărul e că n-am respectat construcția (structura) inițială — traseu cu capcane (ale memoriei) și nici o altă structură. A și ieșit cam hibrid. Prea multe ambiții teoretice ; rezultatul nu pare să fie la înălțimea lor. (...)

31 mai 1971

AM citit **Noaptea de Sînziene** (primul volum, ediția Cușa). E pe linia romanelor dinainte de război, poate cu ceva mai mult umor (dar și fără febrilitatea autentică din **Maitrey** care e un roman gidian destul de reușit, cu aceeași doză de vulgaritate care vine din limbaj (muntenesc-caragealesc de veche mahala), fie chiar din situații, adică din rezolvarea situațiilor. Un roman de factură realistă cu „coincidențe" evasisupranaturale, într-un cuvînt : mediocru.

Și cînd spun că literatura română încă nu există !... Ce pretenții putem avea ? Romanul a fost tradus în franceză, editat la Gallimard sub titlul **La Forêt interdite.** Oare în franceză, scăpînd de vulgaritatea vetustă (cum dracu' să-i zic !), arată mai bine ? Nu cred.

Adevărul e că în România, surprinzător după 15 ani de proletcultism sau de realism-socialist, a început să se scrie totuși ceva mai bine. Dar tot nu văd cum poate fi recuperată diferența, chiar dacă condițiile social-politice se normalizează (ceea ce nu se poate întîmpla de azi pe mîine !).

G. Călinescu a avut dreptate în privința lui Mircea Eliade. În afară de **Maitrey,** rămîn interesante cîteva nuvele fantastice — **La Țigănci,** de pildă. Romanele nu rezistă ; cînd scrie realist devine vulgar, trivial, în sensul călinescian.

Și încă ceva : stima de care se bucură Eliade, pe de-o parte, Marin Preda, pe de alta (deși există și explicații extraliterare pentru falsele ierarhii valorice) arată nivelul scăzut al literaturii române. Ionescu a simțit asta cînd a scris **Nu.** (Cu toate că situația, cazul lui Panait Istrati îmi cam încurcă socotelile ; aparent numai, căci Panait Istrati nu e omologat de fapt de istoria literaturii franceze.)

Poate generația lui Virgil Tănase ori cei care au acum 18—20 de ani or să reușească să iasă din acest provincialism care astăzi pare funciar. (...).

2 iunie 1971

IATĂ-MĂ și în situația de-a alege între doi editori : Denoël și Flammarion. De fapt, Nëdeau nu mi-a dat încă răspunsul definitiv deși manuscrisul depus la el a primit două avize favorabile ; iar cei de la Flammarion, din spusele Sylvinei Delaunay, care face pe impresara, sînt înaintați și gata să publice. Dacă Nadeau s-ar hotărî o dată, l-aș prefera, dar aș vrea să manevrez în așa fel încît să se publice și romanul în primăvara anului următor. Prea mult, oricum, nu-i pot ține în șah pe cei de la Flammarion, trebuie să mă hotărăsc.

Alain a aceptat să-mi traducă și romanul ; nu va avea însă timp decît la sfîrșitul anului. I-am arătat fragmentele traduse de Anne Tromard și le-a găsit acceptabile, după unele îndreptări stilistice. Să-i dau Annei să traducă romanul lui Sorin Titel ori să lucreze împreună cu Alain la Antologia pe care vrem s-o scoatem. Si mai e și cealaltă studentă care se pare că traduce și mai bine. Livia Lamoure — traducătoarea lui Virgil Gheorghiu — o fi mai traducînd sau e prea bătrînă ?

7 iunie 1971

MONA îmi scrie că Preda pare să fie supărat pentru că l-am vorbit de rău (!?). Iarăși aceleași meschinării, aceleași mîncătorii și intrigi ! I-am scris totuși lui Preda cerînd prelungirea concediului.

Așteptare tot n-a apărut pentru că nu s-a dat bacșiș la tipografie ; Dimov ar fi refuzat să-l pună pe Turcea în legătură cu tipografia, ca să plătească mita cuvenită.

Dacă mă întorc, mă duc dracului undeva la țară : în munți, în pădure, cît mai departe de toți. De fapt, întoarcerea mea nu-i o ipoteză, căci precis o să mă întorc, n-am ce face aici, m-am săturat !

Încă nici un răspuns „definitiv" de la Flammarion. Mi-e teamă că Mme Delaunay să nu fi exagerat în optimismul ei. Nici nu îndrăznesc să mă gîndesc că Flammarion o să-mi [illegible]...

Am dactilografiat 100 de pagini din roman. Mi-e teamă să nu iasă lungit ; oricum peste 200 de pagini nu poate avea ; trebuie eventual să mai tai. (...)

8 iunie 1971

(...)

CHIAR acum a sunat [illegible] Sylvine Delaunay mă anunță că, la Flammarion, comitetul de lectură a acceptat volumul cu unele obiecții în privința traducerii. Mă duc să mă întîlnesc cu d-l Otchakovski sau așa ceva Mi s-a spus să duc și romanul (m-am lăudat că l-am terminat)...

Am fost la Flammarion : nu le place traducerea și vor să facă o confruntare (s-a pronunțat numele lui Gherasim Luca), să vadă în ce măsură e de vină traducătorul. Mi-au vorbit de-o „stîngăcie generală" a expresiei care nu se potrivește cu rafinamentul temelor și abilitatea construcției. M-au comparat cu Chagall (atunci o anume naivitate, stîngăcie chiar e binevenită m-am gîndit eu), m-au lăudat, au fost destul de drăguți, mai ales Otchakovski care e foarte tînăr ; mi-au promis că într-o lună se vor decide. Deci încă o lună ! Am lăsat la ei și prima parte a romanului care e dactilografiată ; plus traducerea studentei ca să-și poată face o idee. În orice caz nu accept alt traducător, le-am spus, pentru volumul de nuvele. Iar dacă vor să publice romanul, îi privește, să facă mai întîi contract pentru nuvele și pe urmă n-au decît să dea romanul să fie tradus de altcineva. (...) Cel mai bine ar fi să nu mă mai gîndesc la treaba asta. Voi mai face o singură încercare : o să-i dau o copie și lui Dominique de Roux. Eventual romanul ar putea fi tradus de Jean Pîrvulescu (...) Și oricum să-l termin !

Otchakovski s-a arătat interesat și de alți autori români. Am să-i propun pe Sorin Titel **(Lunga călătorie a prizonierului)** și pe Virgil Tănase. Si în definitiv de ce nu și pe Ivănceanu ? Tocmai ca să-i dau peste nas. Sau poate romanul lui Mircea Ciobanu pe care trebuie să-l caut și să-l citesc pînă la capăt.

Încă ceva : o dată aceptat volumul nu poate totuși apărea decît cel mai devreme în ianuarie 1972.

■

COMEDII de Cehov

TREI scrieri într-un act compun acest spectacol-recital: **Tragedian fără voie, Ursul, Cîntecul lebedei.** Elaborate între 1888—1890, ele conțin teme, motive dezvoltate de dramaturg în marile sale texte pentru scenă. Ca ipostaze ale decantării unui univers teatral original aceste opere de început prezintă interes. Despre **Cîntecul lebedei,** Cehov nota: „Piesa n-are cine știe ce calități și personal nu-i dau prea mare importanță". Deși lucrările fac parte din categoria celor față de care autorul își exprimă rezerve, remarcam totuși că ele au consistență dramatică și prin forma lor concentrată prilejuiesc mini-recitaluri actorilor. Adunîndu-le în cadrul unui spectacol, regizorul Mihai Măniuțiu reușește prin modul inventiv cum decupează situațiile imaginate de scriitor să construiască o montare coerentă, tensionată, mai ales în prima parte, care se vizionează cu plăcere. Se detașează scenografia Andreei Hasnaș care formează un liant plastic expresiv acestor minidrame văzute ca secvențe de epocă, desenate cu atenție pentru detalii semnificative, preluate și stilizate din iconografia vremii. În acest spațiu metaforic, caracterizant pentru eroi, asistăm la cîteva arii de virtuozitate interpretativă. Strălucește cuplul Mariana Mihuț — Victor Rebengiuc în sceneta **Ursul,** momentul cel mai de relief al reprezentației. Autorii unor creații antologice în comedie, recent premiate — Bottom în **Visul unei nopți de vară** în regia lui Liviu Ciulei și respectiv Mița în filmul lui Lucian Pintilie **De ce trag clopotele Mitică,** Teatrul Odeon, regizor Mihai Măniuțiu, cei doi protagoniști ne oferă pe partitura cehoviană un regal actoricesc. Micul război ridicol dintre vajnicul moșier, petrecăreț și palavragiu și văduva neconsolată are exuberanță vitală și un comic contaminant. Modul cum grobianul Smirnov, urmărit de creditori, invadează casa celei care îi datorează bani, îndoliata Elena Popova, felul brutal în care o cucerește este de mare haz. Printr-o evoluție sincopată, cu izbucniri neașteptate, minuțios calculate, sînt dejucate planurile celor doi combatanți, măștile cad, interpreții punîndu-le în lumină cu savoare natura labilă, ușor cameleonică, evidențiindu-le inconsistența sentimentelor, persiflîndu-le patetismul. Prin inflexiuni ale vocii studiate, oftaturi, sugrumări ale glasului, tăceri elocvente, mirări și bosumflări mimate, gesturi insinuante sau explozive, actorii conturează personajele cehoviene cu o subtilă tehnică și artă rafinată. La o altă temperatură, cu treceri repetate din registrul comic în cel dramatic, joacă Victor Rebengiuc în **Cîntecul lebedei.** Spovedaniei bătrînului actor, dintr-un teatru de provincie ce se desparte cu durere de magia scenei, Mihai Măniuțiu îi adaugă cîteva fragmente noi. Confesiunile histrionului sînt susținute cu pasaje din **Hamlet** dar și din **Regele Lear, Macbeth, Othelo.** Jocul cu stările este admirabil, gradarea în nuanțe infinitezimale a epuizării și prăbușirii interioare a bătrînului cabotin. Acorduri grave are și comicul eroului din **Tragedian fără voie,** prima piesă din triptic, interpretat de Șerban Ionescu. Drama lui Ivan Ivanovici Tolkacikov, onorabil tată de familie, terorizat de cei care îi împovărează existența cu facilitarea unor comisioane, capătă proporții de coșmar. Înconjurat la propriu de multitudinea pachetelor și a pachetelor pe care are misiunea din partea prietenilor, a cunoscuților sau a rudelor să le ducă la diferiți destinatari, Tolkacikov, comis-voiajor fără voie, își trăiește calvarul la proporții grotești. Peisajul sufletesc al eroului alienat relevă dimensiuni patologice. În caracterizarea hiperbolizantă a lui Șerban Ionescu și Mihai Măniuțiu, zbaterea personajului are fior tragic. Celor trei protagoniști principali le dau replică adecvat tineri actori, creionînd în scurtele lor evoluții cîteva schițe de portret veridice. Se reține cele trei apariții diferite ale lui Radu Amzulescu — servitorul Luka ce se prăbușește la o simplă privire a moșierului Smirnov, sufleorul ce comentează prin tăcerile sale sau gesturile convulsive sfîrșitul artistului aflat la capătul carierei, nepreväzutul agresor cu o colivie absurdă ce trebuie dusă la un nou destinatar, a cărui prezență amplifică exasperarea tragedianului fără voie. Carmen Tănase (o tînără actriță a cărei expresivitate scenică solicită partituri de anvergură) și Angela Ioan întruchipează cu vivacitate și umor două conflicte înlăcrimate ce suferă caraghios alături de stăpîna lor, repede consolată pentru „greaua pierdere" a soțului mult iubit.

După lectura modernă a **Scorpiei îmblînzite** de Shakespeare și originala montare a **Lecției** lui Eugen Ionescu la Teatrul Național din Cluj, acest spectacol cehovian confirmă vocația pentru comedie a regizorului Mihai Măniuțiu, o vocație ce se cere cultivată în continuare.

Ludmila Patlanjoglu

Ex de Aldo Nicolaj la Brașov. În fotografie, actrițele Elena Manoliu (stînga) și Viorica Geantă-Chelbea

Despre comoditatea montării

MENAJERIA DE STICLĂ de Tennessee Williams face parte din acele delicat-dificile creații dramatice a căror montare ține aproape în exclusivitate de reliefarea rafinată a nuanțelor. Simplitatea deconcertantă a piesei nu lasă loc nici unei ezitări sau imprecizii. În același timp, ea poate atrage primejdios regizorul, într-o manieră insesizabilă, spre soluția cea mai simplă, cea a urmăririi primului nivel al semnificațiilor.

Montarea lui Mihai Manolescu de la Teatrul Național se circumscrie, din păcate, acestui spațiu comod al relevării tramei, în care încercările de nuanțare rămîn în stadiul unor timide și prea puțin originale tentative. Aceasta se poate remarca începînd chiar cu amenajarea spațiului scenic, sărac în simboluri vizuale, cu o singură excepție, poate, cea a portretului absent al tatălui.

În acest interior prea domestic față de posibilele sugestii ale textului (spațiu închis, sufocant, în care Laura e o adevărată captivă, fără legătură cu lumea exterioară, și din care Tom va reuși cu greu să evadeze) actorii evoluează liniar, aproape fără gradație și tensiune. Carmen Stănescu, în rolul Amandei Wingfield, este o prezență agreabilă și dinamică, mizînd însă prea mult pe registrul comic și neglijînd astfel accentele aflate în apropierea tragicului. Cel de al doilea rol feminin al piesei, Laura, nu dobîndește în interpretarea actriței Aimée Iacobescu decît o valoare decorativă, extrem de estompată, uneori chiar stîngace (uitînd de infirmitatea personajului) și fără forța și bogăția interioară atît de necesare.

La celălalt pol, contrastînd uneori supărător, Răzvan Ionescu în rolul lui Jim O'Connor, depășește conturul personajului, îngroșînd strident tușele. Dintr-un irlandez ambițios, interpretul se transformă într-un dandy zgomotos și incapabil de emoția profundă pe care scena Jim—Laura o presupune cu necesitate.

Evoluția lui Adrian Pintea, în dublul rol al lui Tom Wingfield, narator și personaj, este sensibil mai echilibrată decît a celorlalți parteneri de joc. Cu toate acestea, el se lasă prea mult cucerit de un fel de jovialitate, chiar și în momentele în care revolta și spiritul protestatar și-ar fi găsit mult mai bine locul. Astfel, în ipostaza pe care o prezintă, de fiu prea ascultător și prea puțin răzvrătit, gestul final al desprinderii de familie apare neașteptat și ușor neverosimil.

De altfel, imprecizia conturării personajelor se poate observa în fiecare din cele patru ipostaze actoricești, cu grade diferite de intensitate de la un caz la altul. Ea nu se datorează atît interpretării, cît mai ales neclarității intențiilor regizorale, ce se opresc adesea la un prim nivel de receptare. Structura de adîncime a piesei, în care se întrepătrund profunde conotații filosofice de sorginte existențialistă sau sugestii psihanalitice, rămîne neexploatată și nerelevată spectatorului. Chiar bergsoniana recuperare a „timpului pierdut" este prezentată pasager, oferindu-i-se doar o semnificație colaterală.

În acest mod, montarea rămîne o reprezentație comodă, agreabilă și savurată de un public foarte tînăr care, asemenea lui Tom Wingfield, copleșit de propriile-i experiențe, se nutrește doar cu întîmplările altora.

Anca Platcu

Menajeria de sticlă de Tennessee Williams, Teatrul Național din București, regia Mihai Manolescu.

Brouhaha, ediția a doua

NU SE PUTEA găsi un nume mai potrivit pentru **International Youth Arts Festival** din Liverpool, decît acest **Brouhaha** foarte sugestiv pentru tapajul histrionic, curajos și zeflemist pe care îl pune în folosul teatrului. La **Playhouse** din Liverpool — sediul festivalului — sînt arborate drapelele tuturor țărilor participante și, alături, o pereche de ciorapi albi... Simți în tot ce se întîmplă gusturile doamnei Kate Willard, directoarea festivalului, mereu cordială și inventivă, care semnează comunicatele utilitare cu pseudonimul **Hanny.** Inteligentă și lucidă, Kate Willard a renunțat la o carieră incertă de artistă pentru a construi acest festival de teatru, relativ nou pe harta teatrală europeană, aflat acum la a doua ediție, după o întrerupere de un an — din cauza problemelor financiare.

Ideea a prins și Kate Willard are acum în jurul ei o mulțime de susținători din toate țările continentului pentru că ea îi iubește pe unguri (clubul festivalului se numește **Csók** — sărut în limba maghiară), pe cehi, pe croați, pe români, pe ruși și pe bieloruși cu o evidentă înclinare pentru Europa de Est, care, în ce privește teatrul nu îi înșeală așteptările. Teatrul european, așa cum arăta el la **International Youth Arts Festival** din Liverpool, caută un limbaj comun. Dacă pînă nu demult experiențele în domeniul teatrului fără frontiere aparțineau în primul rînd Occidentului — prin teatrul dansat al Pinei Bausch și explorările în arii ne-europene ale lui Peter Brook — acum Estul este cel interesat să se facă apreciat ca sursă de valori artistice. Mijloacele sînt diferite, dar nu inepuizabile. Românii — reprezentați cu vervă de Academia de teatru și film din București (un adevărat triumf), cu o adaptare după **Furtuna** de Shakespeare, realizată de Sergiu Anghel, au jucat în limba engleză. Alții — ungurii, de exemplu — prezenți, de asemenea, cu un grup de studenți ai școlii superioare de teatru din Budapesta, și-au păstrat limba, dar au ales un subiect „internațional": parodia western **Salonul de argint** de Paul Foster și un limbaj consacrat: muzica. Spectacolul lor era o comedie muzicală care nici nu strică, nici nu dregе, ceva în teatrul contemporan dar antrenamentul viitorilor actori în spiritul spectacolului de consum ni s-a părut o dovadă de luciditate. Rolf Dennemann, autor și regizor german cu trupa **Fusion,** a adus cea mai complexă propunere pentru un teatru fără frontiere. **Fröccs** se numește spectacolul său și conține secvențe de naștere, viață și moarte, într-un limbaj teatral nefigurativ, o succesiune de secvențe fără legătură epică imediată care, prin asamblare, compun o mitologie a existenței contemporane. Un teatru reflexiv ce limitează textul la strictul necesar — strigăte, interjecții, monosilabe — amestec german de absurd cu expresionism ce poate deveni un stil teatral pe măsură ce se va constitui. Polonezii — cu teatrul **Jarmarczny,** trupa eterogenă, probabil recent alcătuită — au adus un happening care a lăsat un gust lînced de epigonism. Nimic altceva decît un șir de studii dramatice, nu numai mute, dar și nesemnificative. Un teatru mut nu este neapărat și un teatru universal. Rușii, din trupa **Vstrecha,** care au jucat **Kean** de Sartre ca și nemții din compania **Reissverschluss** din Berlin, cu **Deșteptarea primăverii** de Wedekind, imperturbabili la capriciile limbajului teatral internațional, au oferit spectacole de foarte bună calitate, deși în cel mai conformist stil posibil, dovedind forța școlii tradiționale de teatru. Trupele engleze, cele mai multe semiprofesioniste, studențești, aveau carențe actoricești (de altfel, **Brouhaha** este patronat de Asociația internațională a teatrului de amatori) vizibile și în spectacolul teatrului gazdă (**Playhouse Liverpool**) cu **Scorpia îmblînzită.** Ideea regizorală — travestiul generalizat — era bruscă și fără ieșire, deși distribuindu-se bărbați în rolurile feminine și invers s-a creat o perspectivă ciudată care dacă nu adîncește lecția conjugală shakespeariană, modifică, oricum, percepția.

Kate Willard a rezolvat problema teatrului fără frontiere mult mai simplu și a compus textul unui imn al festivalului alcătuit din cuvinte aparținînd tuturor țărilor participante. O glumă dadaistă din care citățm o strofă: „Nous sommes des frous / Nous sommes des men / Liberty to me is not a lovely toy / Kazincbarcika îți mulțumesc to me / Csutortok to hymne" etc.

În sfîrșit, să semnalăm și o altă prezență românească, tulburătoare: **Lucefărul** de Eminescu pus în scenă de Daniel Profiroiu (om european, el își spune acum Daniel del Profi) cu Cătălina Mustață Zamfirescu în rolul feminin omonim, cu Lauren Averill, o mică balerină care a dat culoare și atmosferă spectacolului, cu muzica originală a lui Brian Averill. Un spectacol de acuratețe romantică, desenat cu delicatețe și interpretat cu profesionalism.

Brouhaha ezită încă între mai multe idei, una mai generoasă decît alta. E și loc de întîlnire pentru tineri sub deviza unei Europe unite, și competiție teatrală dar și un prilej pentru profesioniștii esteuropeni să-și etaleze superioritatea față de semiprofesioniștii (uneori chiar diletanții) din vest.

Mircea Ghițulescu

BROUHAHA — **International Youth Arts Festival Liverpool. Deschiderea celei de a II-a ediții (9—18 aprilie). Prințul Edward și directoarea festivalului, dna Kate Willard**

Recunoașterea compozitorului

ESTE neîndoios că trăim o epocă de răscruce a istoriei — dar și a istoriei culturii — și am dori ca ea să însemne, în ce-l privește pe Enescu, repararea tardivă a unei mari nedreptăți, care a făcut pînă acum ca artistul român, unul din cei mai însemnați ai veacului XX dar depășind, după părerea noastră, compartimentările temporale stricte, să nu-și fi putut ocupa locul meritat în ansamblul vieții muzicale și al creației muzicale din toate vremurile. Asta întîmplîndu-se într-un timp cînd se încearcă un număr considerabil de reparații — unele îndreptățite — ași cita numele contemporanului ceh al lui Bach și Händel, Jan Dismas Zelenka, altele forțate și factice dar corespunzînd tendinței pozitive a timpului nostru de a lărgi pe cît se poate aria repertorială, cu includerea valorilor rămase în urmă prin jocul întîmplării sau al forțelor conștient potrivnice. Mult timp, Enescu a suferit de pe urma complexelor stăpînirii, care se temea de personalități românești — de astăzi dar și din trecut — care să fie în stare să întunece faima cîrmuitorilor zilei. Acum însă, se cuvine să profităm din plin de un moment favorabil, al descătușării forțelor spirituale dintr-o întreagă parte a lumii, pentru a impune — sau mai propriu spus — a dezvălui în fața omenirii strălucirea valorilor artistice românești, chiar dacă din punct de vedere material nu există actualmente condițiile optime pentru asemenea redresare.

Contribuie la aceasta, de pildă, Noel Malcolm, autorul monografiei **George Enescu, his Life and Music** apărută la Londra în 1990 care arată că lucrările maestrului român au rămas virtual necîntate în Vest: „Sîntem în prezența cuiva, ale cărui compoziții de maturitate — mai presus de toate lucrările de cameră din urmă — rezistă comparației cu cea mai bună muzică a lui Bartók și Ravel. Și totuși aceste lucrări rămîn virtual necîntate în Vest. Unele din motivele acestei neglijări sînt lesne de înțeles. Ineficiența regimului comunist din România de a produce partituri și înregistrări de pildă, era flagrantă chiar după standardele celorlalte state comuniste".

Este o situație împotriva căreia luptă, de o viață întreagă, prin mijloacele de care dispune, sir Yehudi Menuhin, cel mai îndrăgit discipol al maestrului. Și este o realitate pe care a combătut-o eficient dirijorul american, cu străbuni, trăitori în România, Lawrence Foster, care a înregistrat în ultimii ani pe discuri de largă circulație internațională multe dintre creațiile orchestrale ale lui Enescu. Este cazul să arătăm însă că acțiunea sistematică de gravare a întregii creații a lui Enescu, urmărită și înfăptuită în România, a început și ea să-și arate roadele, fiind preluată pe plan internațional, chiar dacă nu la început de case de cea mai mare reputație și răspîndire. Unele lucrări ale lui Enescu sînt chemate la o viață nouă de versiunile remarcabile ale ultimilor ani — de pildă **Simfonia a II-a** înregistrată de dirijori români de frunte, ca Ion Baciu și Horia Andreescu, **Sonata nr. 3 pentru pian și vioară** interpretată de Mihai Ungureanu și Luminița Rogacev, **Sonata nr. 3 pentru pian** tălmăcită de Viniciu Moroianu etc. Am ascultat cu bucurie **Sonata I pentru pian** și **Suita a II-a** pe un disc al pianistului român Theodor Paraschivescu, astăzi devenit o personalitate a vieții pianistice franceze, difuzat de casa pariziană „Metropole". Pianistul Jean-François Antonioli propagă cu entuziasm și comprehensiune aceeași **Sonată nr. 1**, am ascultat o versiune excelentă a **Sonatei nr. 3 pentru pian și vioară** animată de Christian Petrescu, pianistul ansamblului „Intercontemporain" etc. Într-un interviu publicat în nr 1/1991 al revistei „Muzica" din București, dirijorul Lawrence Foster afirmă că în curînd lucrările lui George Enescu se vor cînta — citez — „cel puțin cît ale lui Bartók" amintește că **Sonata a III-a** amintită mai sus va fi propagată și de Pinchas Zuckerman ș.a.m.d. Important este ca România să se implice din plin în această acțiune și să existe un organism care să se preocupe permanent de răspîndirea muzicii lui Enescu. Mai cu seamă este cazul ca „opera vieții mele" — cum numea George Enescu tragedia lirică **Oedipe** să devină parte integrantă a tezaurului liric contemporan.

Oedipe a avut succes la premiera mondială din 1936, de pe scena Operei din Paris, cu toate că dorința intimă a lui Enescu de a avea ca interpret în rolul titular pe Feodor Șaliapin nu s-a putut realiza. Poate însă, că tot răul e spre bine și că Șaliapin, cu tot geniul lui, nu ar fi putut să nu apropie inflexiunile vocale din **Oedipe** de cele din **Boris Godunov** de Musorgski, dăunînd astfel originalității naționale și de concepție a capodoperei maestrului român. Transmisă direct prin radio de posturile române — premiera lui **Oedipe** a avut o însemnătate pe care a subliniat-o întreaga critică franceză dar și cugetele românești cele mai proeminente, începînd cu Nicolae Iorga. Destinul acestei creații a vrut ca în continuare, după numărul limitat de reprezentanții de la Paris, după o abordare belgiană, în 1956, a teatrului „La Monnaie" din Bruxelles, ea să fie reluată pe scenă abia la Opera din București. Deși evenimentul a fost umbrit de intruziunea autorităților comuniste, determinînd în cele din urmă plecarea din țară a dirijorului de la primul Festival „Enescu" din 1958, Constantin Silvestri — odată cu scoaterea din repertoriu a titlului — despre **Oedipe** nefiind voie să se scrie nici un cuvînt la acea dată (oați-mi voie să-mi amintesc că articolul pe care cel ce vă vorbește l-a redactat atunci n-a mai apărut), evenimentul a marcat totuși soarta viitoare a operei. Cu toate că s-a intervenit în structura intimă a lucrării și că **Oedipe** a fost adus, începînd din 1961, să moară în lumină și în glorie — stingerea eroului în discreție și în semianonimat fiind contrară esenței învățăturii oficiale — faptul că lucrarea a stăruit în mintea oamenilor s-a dovedit totuși pozitiv.

David Ohanesian a fost un interpret de seamă al operei — să nu uităm că Silvestri însuși l-a introdus în cunoașterea rolului — și colectivul bucureștean a avut meritul de a aduce opera pe cîteva estrade străine, la Paris, Atena, Moscova, Sofia. Unele creații ale artiștilor români — ca aceea a lui Nicolae Secăreanu în Tiresias, a Zenaidei Pally în rolul Sfinxului, a lui Valentin Teodorian în Păstor etc, rămîn memorabile. Nu se cuvine subestimată contribuția regizorală a lui Jean Rînzescu, după cum eforturile lui Mihai Brediceanu, care a preluat sarcina dificilă de a-l continua pe Silvestri la pupitrul dirijoral, au un rol ce se cuvine reținut în chip pozitiv de istorie, cu atît mai mult cu cît i se datorește și înregistrarea realizată de „Electrecord", care rămîne un document din existența în restriște a operei **Oedipe**, dar nu mai puțin a supraviețuirii ei.

Însuși dirijorul Lawrence Foster atrage atenția că tălmăcirea părții corale din **Oedipe** de către corul Operei Române îndrumat de Stelian Olariu rămîne inegalabilă; și am adăuga noi — reprezintă **un atout** al versiunii bucureștene, contrazicînd afirmația lui Foster că ea se apropie de masivitatea lui Boris Godunov. Cred că oricine a ascultat, de pildă, corul bătrînilor atenieni din actul final al lui **Oedipe** modelat de Stelian Olariu va atesta că un univers interior întreg desparte natura celor două fundamentale creații. Chiar dacă ne referim la scena încoronării din cele două opere — în care există, să spunem, o posibilă similitudine de situații, respectarea viziunii originale a celor doi compozitori de geniu exclude apropierile.

ACESTEA fiind zise, fără să uităm eforturile Operei din Wiesbaden — Germania — și ale interpretului principal Siegmund Nimsgern, ale Filarmonicii din Stockholm care a programat în concert, parțial cu participare românească, tragedia lirică a lui Enescu, ale colectivului Operei Mari din Varșovia care a adus **Oedipe**-ul la trecutul Festival „Enescu" din 1988, să arătăm că înregistrarea capodoperei maestrului român de către Lawrence Foster cu concursul orchestrei Filarmonice din Monte Carlo și al corului catalan „Orfeon Dinastiarra" pe discuri compacte E.M.I. (C.D.S. 75401/2) în anul 1990 reprezintă o dată fundamentală în accederea la eternitate a lucrării.

Se cuvine subliniat meritul comentatorilor înregistrării — în primul rînd al muzicologului belgian Harry Halbreich, care-și începe prefața astfel: „**Oedipe** este una din capodoperele supreme ale teatrului liric din toate timpurile, una dintre culmile operei secolului al douăzecilea, dintre acelea care în aceeași măsură cu **Pelléas, Wozzeck, Lulu** sau **Soldații** pot fi citate pe degetele aceleiași mîini." Costin Cazaban, printr-un amplu material redactat în revista „Le Monde de la Musique", Paris, No. 136 — Septembrie 1990 subliniază și el semnificația evenimentului, căruia comentariile lui Sir Yehudi Menuhin le adaugă căldura celui sufletește legat de compozitor și autoritatea mondială a artistului. Contribuții critice ca cele ale lui Jacques Bourgeois („le Répertoire Stereo" Paris No. 10/1990) sau Robin Holloway („The Spectator", London, No. 1828, 24 noiembrie 1990) amplifică ecoul mondial al apariției. În fapt, realizarea se dovedește grandioasă, pe deasupra oricăror comentarii. Lawrence Foster, de partea lui, a dorit să ataseze **Oedipe** marii tradiții a operei franceze, ținînd seama de faptul că libretul se datorește lui Edmond Fleg — fiind deci conceput în limba franceză și că George Enescu a fost atît de legat de Franța prin întreaga lui formație și activitate. El a dorit să sublinieze melodicitatea și deci să scoată în relief cursivitatea recitativelor și transparența țesăturii orchestrale. Pe de altă parte, în colaborare cu casa E.M.I. și-a alăturat o distribuție de incontestabilă autoritate internațională, începînd cu admirabilul interpret al rolului titular, José van Dam și continuînd cu Brigitte Fassbaender în Jocasta, Barbara Hendricks în Antigona, Gabriel Bacquier în Tiresias etc. În rolul păstorului, regăsim pe marele tenor suedez Nicolai Gedda, iar o revelație o constituie aportul cîntăreței iugoslave Marjana Lipovsek, care dă un relief complex și sesizant rolului Sfinxului. Întreaga înregistrare reprezintă o certă reușită și interview-urile publicate cu Lawrence Foster în „Le Monde de la Musique" (numărul citat anterior) și „Muzica" nr. 1/1991 — București, furnizează amănunte revelatoare despre împrejurările interpretării și înregistrării, subliniind de pildă entuziasmul soliștilor și al Orchestrei Filarmonice din Monte Carlo, care a muncit îndelung și eficient la realizarea discului. Sînt indicii numeroase că opinia publică artistică internațională se dovedește sensibilă la reintrarea în marele circuit a unei creații care are cele mai multe șanse, la ora aceasta, să atragă atenția asupra unor adevărate valori ale scenei lirice rămase prea îndelung în afara atenției generale. Lucrul este atestat de „Marele Premiu Internațional al Academiei de Disc Charles Cros" pe anul 1990 obținut de **Oedipe** în versiunea înregistrată de E.M.I.

Este cu deosebire oportun să nu lăsăm să treacă această ocazie fără să sesizăm importanța ei pentru lansarea în universalitate a culturii românești. **Oedipe** se cuvine să-și afle adevăratul adăpost la Opera Română; după ce a fost ascultat în 1981 la Lucerna, în inima Europei, prin meritele unei echipe cu precădere românească (— dirijor Mihai Brediceanu, regizor — Cătălina Buzoianu — o versiune cunoscută în bună parte în Festivalul actual), i-a venit rîndul Bucureștiului să găzduiască acum **permanent** personajul antic enescian — grec, francez și poate în primul rînd român, căruia i-a venit timpul să-și găsească liniștea și semnificația în casa recîștigată pentru totdeauna.

Iată o cauză primordială, căreia se cuvine să i se dedice cele mai importante forțe ale țării: pînă la urmă se vor găsi interpreții potriviți (dacă Lawrence Foster l-a solicitat, de pildă, pe Gheorghe Crăsnaru pentru execuția de concert a unor fragmente importante — înseamnă că **se poate**), iar notabilii regizori români din întreaga lume, — citez pe Andrei Șerban, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie — care s-au aplecat adesea cu succes asupra teatrului muzical, vor înțelege că a pune în scenă **Oedipe** de Enescu la București ar reprezenta poate momentul suprem al carierei lor.

Fie-mi permis să închei printr-un citat din impunătoarea monografie **Oedipul enescian** a muzicologului Dr. Octavian Lazăr Cosma, datînd că apariție din 1967 dar rămasă, prin mesajul ei de comprehensiune și de dragoste față de capodoperă, deosebit de actuală: „Poate vom vedea cum admirabila frescă enesciană, a afirmării demnității umane, își capătă drepturile pe care nativ le posedă, dar i-au fost multă vreme refuzate... Oricum, în momentul de față, **Oedipe** este în plină ofensivă..."

Alfred Hoffman

*Comunicare prezentată la Simpozionul de muzicologie „Enescu", 22 septembrie 1991 (p. 11).

Baletul românesc în exil

■ **PAVEL ROTARU prim solist al Operei Române în spectacolele anilor '70—'80 a emigrat cu aproximativ 10 ani în urmă. În 1988 s-a decis să le arate americanilor ce școală bună de balet avem noi. Și a înființat Compania „International Ballet" pe care românii au văzut-o pentru prima oară la Festivalul George Enescu în toamnă — cu spectacolele** Spărgătorul de nuci, Vivaldi etc. **Interesîndu-ne despre programul și box-office-ul trupei, am aflat că este cea mai importantă din Atlanta (S.U.A.), că a fost invitată să deschidă ediția din acest an a Jocurilor Olimpice de vară, că este reputată în lume pentru modalitatea în care a știut să îmbine elemente ale baletului clasic cu cele ale coregrafiei moderne. Contactat de noi telefonic, Pavel Rotaru ne-a declarat:**

— Le-am dat o lecție americanilor! Am vrut foarte tare să le demonstrăm ce grozavi sîntem noi și ce școală avem. De altfel în multe dintre spectacolele mele am introdus pași și elemente de dans românesc. **Don Quijote** și **Spărgătorul de nuci** ar fi doar două exemple. Am modificat mult stilul de lucru al trupei mele și asta din două motive: mi se pare mult prea rigid baletul rusesc, parcă fiecare moment este o secvență filmică, iar dansul popular românesc are mulți pași care pot fi folosiți. Dacă între distanța dintre doi pași, de exemplu, mai introduci cîteva variațiuni, acestea vor ritma și vor alerta dansul.

— V-a fost dor de România?

— Oh, da! Am venit cu mare bucurie în toamnă să-mi prezint spectacolele și am plecat îndurerat. Baletul românesc de valoare este în exil, iar Opera Română nu mai există. Dansatorii și lucrătorii Operei sînt indisciplinați, colectivul într-un război permanent, oamenii se certau pe culoare învinuindu-se unii pe alții că sînt comuniști. Și apoi toți cer bani. Întîi trebuie să muncești și apoi să ceri mărirea sumei ce ți se cuvine.

— Aveți nostalgia vechiului colectiv și a perioadei de aur a Operei?

— Mi-e dor de Irinel Liciu, Cotovelea, Popescu, care se dăruiau scenei. În America am introdus inițial în trupă 5 români care nu au fost buni și nu au rezistat. Aveau impresia că sînt geniali și unici, că arta lor ese perfectă și nu mai au ce învăța. Fără dragoste și muncă, nu se poate face nimic.

— Ce v-a întristat cel mai tare la Opera Română, în septembrie?

— Cearta mașiniștilor și neînțelegerea din interiorul colectivului. Ce este această atitudine? Cînd este programat un spectacol toată lumea trebuie să colaboreze și fiecare să-și facă treaba. Cei maturi trebuie să fie un exemplu pentru cei tineri, altfel ei nu se pot forma. Țin minte cum lucram cu maestrul Oleg Danovski și cum ne supuneam ordinii impuse de el. Eu angajez soliști din toată lumea, vedete de pe toate meridianele, pentru un spectacol sau mai multe. În România am avut o solistă din Iugoslavia, care are contracte în toată lumea și un balerin din Italia de același calibru. Niciodată nu am avut probleme cu colaboratorii mei. În România este multă dezordine. Aștept să se normalizeze viața artistică și să mă reîntîlnesc cu toți colegii mei de tinerețe. Mi-e dor de românii mei talentați. Știu că mulți dintre ei sînt foarte buni în Europa. Trebuie să ne adunăm într-o zi și acasă. Cu speranța asta trăiesc.

O imagine din spectacolul Giselle de Adam montat pe scena din Udine-Italia, la Piccolo Teatro della Città, cu participarea extraordinară a balerinului român George Bodnarciuc — prim solist al Operei din Florența — și Barbara De Zotti. Coregrafia este semnată de Nicoleta Ioachim de la Opera din București

Interviu realizat prin telefon de
Liana Cojocaru

Scaunul încins

NU SE POATE SPUNE că dlui Caranfil îi lipsește stilul cînd își pune cenușă în cap. Prevenindu-ne că nu e un suporter al lui Lucian Pintilie, d-sa ne anunță că „după mai mulți ani de secetă" cinematografia românească e reprezentată la Cannes de un film al autorului **Reconstituirii**. Și ne îndeamnă să-i ținem pumnii strînși. Pînă aici, totul ar fi în regulă. Dar încercînd să găsească explicația acestui succes, dl Caranfil se metamorfozează din critic de film în sociolog : Pintilie n-a făcut greve, n-a vrut autonomie, ca alți regizori, ci și-a văzut de meserie. Ca și cum în răstimpul de doi ani de la Revoluție nu s-ar mai fi făcut și alte filme în România. S-au făcut, dar în selecția de la Cannes n-a încăput decît pelicula lui Pintilie. Și asta nu pentru că regizorului nu i-a păsat de greve sau de autonomia Caselor de filme autohtone. În loc să spună ceea ce era de spus despre talentul lui Pintilie, dl Caranfil s-a transformat într-un Mihu Miron Biji al cinematografiei noastre.

N-ar strica dacă din cînd în cînd emisiunea **Motor** ar fi programată și pe Canalul 1.

În varianta desenelor animate, Stan și Bran îmi stîrnesc nostalgii. Ce se va întîmpla însă cu copiii care îi văd **astfel**, în clipa cînd vor descoperi peliculele cu „originalele" ? Reduși la schemele animației, cei doi — din care telespectatorul român nu aude nici măcar vocea — se pierd printre trucurile pe care le-am mai văzut în **Tom și Jerry** sau în filmele cu Donald. Ar fi interesant de aflat reacția copiilor cînd vor vedea filme cu adevăratii Stan și Bran. Nu m-aș mira dacă ar avea, la rîndul lor, o anumită nemulțumire. Copiii au o mitologie a desenului animat, spre deosebire de cei care nu s-au născut cu televizor în casă. Pentru ei echivalentul broaștelor Ninja e ceea ce erau pentru mine, în copilărie, **Cocoșatul, Cartouche, Misterele Parisului**. Pentru mine, ideea de comedie cinematografică înseamnă în primul rînd filmul mut, cu acompaniament muzical și însoțit de vocea comentatorului din **Cînd comedia era rege**. Stan și Bran desenați mi se par un afront. Cînd mă nimeresc în fața televizorului la ora fatală, plec din încăpere, în vreme ce copiii mei se uită fermecați la cele două falsuri. Îi aud rîzînd, din încăperea alăturată unde îmi proiectez pe ecranul memoriei **Stan și Bran studenți la Oxford** sau vreuna din schițele de pe vremea cînd cei doi nu învățaseră să vorbească.

Se simte că Radu Coșarcă și Gabriel Giurgiu nu mai coordonează **Actualitățile**. Text mult, cu știrile pierdute printre cuvinte, iar imagine cît să nu zicem că lipsește. Singurul care știe să structureze **Actualitățile** dintre redactorii mai vîrstnici ai TVR este dl. Tatomir. La drept vorbind însă, aici nu-i vorba numai de știință, ci și de respectul față de meseria aleasă. Dl Tatomir nu pare plictisit de îndeletnicirea sa și, în orice caz, profesional ține la bunul său nume.

Noua emisiune **Toți pentru unul, patru pentru toți** promite prin rubrici, dar deocamdată, n-are ritm. Ideea dlui Tatulici, cu scaunul care se încinge nu mi se pare fericită. Un interviu cu întrebări incomode e cu totul altceva. Și dacă întrebările vor fi într-adevăr incomode, dl Tatulici nu va avea nevoie să acționeze nici un fel de butoane pentru a-și face invitații să se foiască pe scaun. Însă pînă la butoane, dl Tatulici ar face bine dacă ar adopta o vestimentație în culori deschise. În studiourile TVR și așa nu prea e lumină. Mă refer la reflectoare. N-ar fi rău, de asemenea, dacă realizatorii ar avea un aer ceva mai destins ; chipul mereu încruntat al dlui Tatulici nu prea rimează cu o emisiune de divertisment.

Ferice de redactorii **Cronicii Parlamentului** au ce vedea și ce transmite. Acum, la spartul tîrgului, parlamentarii noștri nu mai au nici o reținere în a se da în bărci. Unica lor reținere se manifestă la capitolul legii electorale. Se feresc ca de foc s-o încheie. În schimb, se străduiesc să bage bețe în roatele Convenției Democratice. Cu sprijinul dezinteresat al liberalilor dlui Cîmpeanu. Totuși, cel mai tare se agită reprezentanții FDSN și ai FSN. Acuze reciproce, huiduieli, sărituri de pe scaune, atmosferă de iarmaroc pripășit la suburbie. Învinuit că ar conduce ședințele favorizîndu-i pe FDSN-iști, dl Dan Marțian și-a pierdut sărita și i-a poftit pe FSN-iști să-l excludă din grupareа lor. Cînd e calm și vorbește puțin, dl Marțian se ferește de cuvintele cu care a avut rar de-a face, cînd nu, președintele Camerei mai lansează cîte un cuvînt învățat după ureche, la „Ștefan Gheorghiu".

Văzînd pesemne că **Revista presei** nu-i izbutește, dl Valeriu Și-a amintit de convorbirile sale cu dl Brucan și l-a invitat din nou pe politolog în studio.

Dl Brucan e de părere că Frontul nu trebuia să se dividă înainte de alegeri, în schimb, găsește că ieșirea liberalilor din Convenția Democratică trădează maturitate politică. Ca fapt divers, dl Brucan, vorbind despre Front afirma că **partidul** trebuia să facă una și alta, că **partidul** avea nevoie de una și de alta, încît de mai multe ori m-am întrebat la care partid se gîndea.

Unul dintre vicepreședinții FSN-ului se plînge că anunțuri ale unor membri de frunte ai partidului său nu-și găsesc loc la **Actualități**, spre deosebire de acelea ale FDSN-iștilor. Iar FDSN-ul vrea capul dlui Răzvan Theodorescu, învinuindu-l de atitudine pro-monarhistă și anticonstituțională. La rîndul său, președintele RTVR are și d-sa pe cine învinui. Vrea să dea în judecată agenția de știri care a anunțat că salariul maxim la TVR e de 120 000.

Cristian Teodorescu

Zîna de după gratii

TRANSMISĂ în ciclul **Teatrul național radiofonic pentru copii, Zîmbete în floare** (regia artistică Titel Constantinescu) a fost, pentru micii ascultători, o piesă deloc surprinzătoare, foarte aproape de convențiile genului. „O povestire cu zîne", cum recunoaște chiar autoarea ei, Lena Constante, în cartea autobiografică **Evadarea tăcută**, apărută la Paris, acum doi ani. Și, mai departe : „Povestea unei micuțe prințese care nu cunoștea zîmbetul. Pentru a îndeplini o dorință a reginei, mama sa, trei zîne, la nașterea prințesei, îi secară în inimă și în ochi izvorul lacrimilor. Necunoscînd tristețea, cum ar fi putut micuța prințesă să știe ce e bucuria ? La 13 ani, prințesa își pierde părinții, castelul, averea. Viața grea, prietenia, dragostea și munca o învață, rînd pe rînd, suferința, lacrimile, speranța și, în sfîrșit, surîsul bucuriei". O evoluție firească, prevăzută încă de Aristotel atunci cînd învestighează structura fundamentală a dramaticului și granițele lui : „pentru a stabili o regulă generală, să spunem că limita potrivită este întinderea care îngăduie unui șir de întîmplări, petrecute unele după altele, după asemănarea cu realitatea sau după necesitate, să treacă eroul de la nenorocire la fericire, sau de la fericire la nenorocire". În **Zîmbete în floare**, evoluția este de la nenorocire spre fericire, în concordanță deplină cu așteptările publicului foarte tînăr căruia pare a-i fi dedicată. Cum spuneam, nimic surprinzător la prima vedere. Peste mai mulți ani, copiii vor afla, poate, ceea ce nu știau la data premierei : pe prima filă a piesei se poate citi „scrisă în Penitenciarul Ministerului de Interne, 1953". Informația este cuprinsă în interviul pe care Marina Spalas îl ia Lenei Constante la 28 martie 1992 iar „Contemporanul" îl publică în numărul său din 1 mai. În aceste circumstanțe, audiția capătă brusc alte semnificații. Așadar, o piesă de teatru creată dincolo de gratii, fără a lăsa, însă, nici o clipă a se înțelege direct, explicit, acest lucru, o piesă ce pare a fi redactată în liniștea unei camere de lucru, o piesă întemeiată pe stereotipii ale literaturii populare dar și ale literaturii culte, o piesă acreditînd fără echivoc valoarea speranței, a victoriei asupra „blestemului" din leagăn, căci „omul poate tot ce vrea". Poate, deci, să-și decidă destinul în funcție de lumina soarelui („mult soare"), a cerului albastru, ascultînd murmurul infinit al naturii. O piesă de teatru scrisă în versuri, memorate, desigur, cu atenție atunci pentru ca acum să poată ajunge spre noi. Sensul benefic al acestor rigori este recunoscut de Lena Constante : „Trebuia să fac să prindă glas peste treizeci și cinci de roluri. Să vorbesc în versuri. În sfîrșit, să învăț aceste versuri pe dinafară. Dificultatea extremă a acestui proiect a desființat celula, închisoarea și chiar pe mine". Act artistic, act salvator, iată primul gînd pe care l-am avut duminică dimineața ascultînd **Zîmbetele** și confirmarea lui se găsește în interviul citat : **„Cum ați reușit să vă păstrați libertatea interioară în închisoare ?** Prin creație. Compuneam versuri, am scris piese de teatru pentru copii. Harry (Brauner, **n.n.**) compunea lieduri. Cîteva luni a stat perete în perete cu Nichifor Crainic care îi bătea în perete versuri și el compunea muzica". Poate unele dintre aceste detalii ar fi meritat să fie menționate într-o eventuală prezentare a spectacolului ce valorifică după 40 de ani un text a cărui „istorie" are înțelesurile ei, nu numai literare. Oricum, informațiile au trecut în cărți și reviste. Aici le vor găsi mai tîrziu și copiii anilor '90 pentru care, deocamdată, **Zîmbete în floare** e doar o piesă absolut obișnuită, difuzată într-un ciclu radiofonic îndrăgit.

Antoaneta Tănăsescu

Enigmatice metatore acustic-vizuale

■ VASTUL proiect de „culturalizare coregrafică" **La danse en voyage**, desfășurat sub auspiciile M.A.E. și Ministerului Culturii din Franța, Ambasadei Franței, Ministerului Culturii din România, UNITER, Academiei de Teatru și Film București, cu sprijinul revistei **România literară**, a Uniunii Coregrafilor și Interpreților și a TVR, a programat la Cluj spectacolul **Chinoiserie** în coregrafia Mathildei Monnier și pe muzica lui Louis Sclavis. Ambii realizatori sunt și protagoniștii scenici, prima ca viguroasă dansatoare, cel de-al doilea ca virtuoz al clarinetului și clarinetului-bas (cf. cronica subsemnatului despre Festivalul internațional de jazz Sibiu 1991, unde Sclavis a evoluat în fruntea unui impresionant cvintet ; text publicat în **România literară**, nr. 20/1991). Cel de-al treilea interpret este Christian Trouillas, care — înainte de a-și începe colaborarea cu Mathilde Monnier, în 1989 — a lucrat și în renumitele trupe Pina Bausch (timp de patru ani) și **L'Esquisse**.

Mărturisesc că m-am apropiat de această piesă coregrafico-muzicală cu interesul accentuat al celui constant preocupat de interferențele dintre jazz și alte domenii ale creativității artistice contemporane (printre care dansul deține un loc privilegiat). Termenul imediat de comparație mi se pare neuitatul recital dat (în plină dominație a pudibonderiei ideologice), pe scena festivalului de jazz — ediția 1987, de către dansatoarea est-germană Fine Kwiatkowski — aceea însă improvizînd, într-un delir expresionist-erotic, pe muzica unui clarinetbas și a unui contrabas.

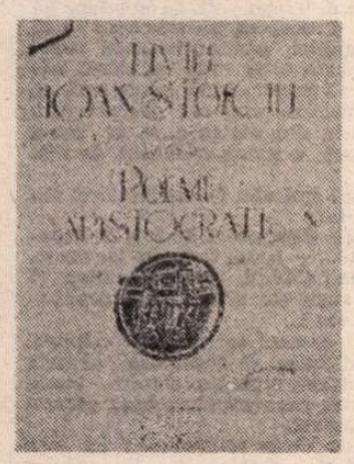
În spectacolul francez, atmosfera este una de sobrietate și de intimitate. Decor ascetic : o ploaie de becuri sclipind înșelător ; predomină tonurile de negru-gri (la fel cum ne obișnuisem din vestimentația precedentelor trupe franceze vizionate la Cluj, **Cré-Ange** și **L'Esquisse**), fulgerate doar de picioarele nude, aurii, ale dansatoarei. Se remarcă, dintru început, conciziunea expresiei muzicale și a celei dinamic-corporale ; impulsuri reținute, avînturi frînte ; un anume scepticism al efluviilor emoționale. Programatic, artiștii se revendică de la ideea relevării profunzimilor din detaliu, a lumilor concentrate în picătura de rouă sau în „chinezăriile" scriitorii. Din punct de vedere formal, spectatorului îi este înfățișat un fel de palimpsest peste care se suprapun mișcările esoterice, abstracte, adeseori intersperse cu poze din profil, decupate parcă de pe basorelieфuri. Stilizarea liniilor melodice pînă la „măduva" timbrului pur al clarinetului-bas, ori salturile lui imprevizibile din registrul grav în cel acut, sau pînă la micro-tonurile produse prin simpla atingere ritmică a clapelor instrumentului — asemenea delicii de subtilitate își află pandantul în „hieroglifele" desenate cu obstinație de dansatoare și de către cel de-al treilea personaj (Trouillas). Enigmaticul spectacol refuză orice tramă narativă, concentrîndu-se asupra unei serii de metafore acustic-vizuale, hai-ku-uri fără cuvinte, bijuterii montate pe un fir invizibil și imprevizibil, în funcție de disponibilitățile asociative ale autorilor. Principiul magiei improvizatorice a jazzului acționează astfel, cu maxim profit, și la nivelul concepției coregrafice.

Evident, pentru receptorul neavizat, demersul lui Louis Sclavis constituie mai curînd o abordare insolită a clarinetului, decît o formă de jazz în accepțiunea tradițională a termenului. În realitate, de-a lungul ultimelor trei decenii s-au produs răsturnări conceptuale ce ne determină să îl înscriem pe muzicianul francez printre importanții inovatori ai limbajului muzical de esență improvizatorică. Sub „protecția" acestuia din urmă prosperă un pluralism stilistic care permite suprapunerea termenului de jazz peste o bună parte a invenției muzicale actuale. Într-o epocă de triste defulări mercantile, cînd muzele sunt amuțite de agresivitatea anti-poetică a armelor și a politicianismului, efortul artiștilor francezi demonstrează că jazzul și coregrafia sunt astăzi binecuvîntate refugii pentru estetica non-concesivă, pentru poesia genuină.

Virgil Mihaiu

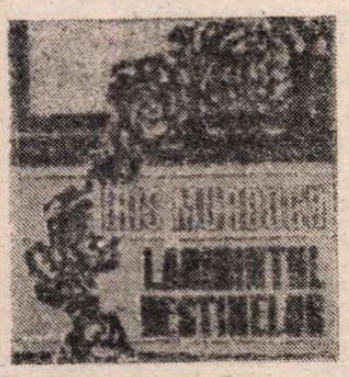
GHEORGHE CAZAN : **Schiță pentru Tache, Ianke și Cadîr de V.I. Popa**

În librării



• **Liviu Ioan Stoiciu — POEME ARISTOCRATE.** Apărut în colecția „Euridice", volumul este însoțit de o prezentare semnată de Marin Mincu. **(Editura Pontica, Constanța, 66 p., 100 lei).**

• **Iulian Petculescu von Donau — FETIȚA DE STICLĂ. Das Glassmädchen.** Poveste. Ediție bilingvă. Versiunea în limba germană de Karl-Heinz Cervino. Coperta și desene de Mihai Sîrbulescu. **(Editura Litera, București, 48 p., 249 lei).**



• **Iris Murdoch — LABIRINTUL DESTINELOR.** În românește de Antoaneta Ralian **(Editura Vivaldi, București, 452 p., 250 lei).**

Lansări

• Revista **Manuscriptum** editată de Muzeul Literaturii Române și Ministerul Culturii a organizat, vineri 15 mai, în colaborare cu Direcția Carte și Publicații din Ministerul Culturii lansarea numărului special **EMINESCU — poezii inedite**, îngrijit și prefațat de Petru Creția. Au participat: George Munteanu, Petru Creția, Ion Rosu, Alexandru Condeescu, scriitori, editori, ziariști, cadre universitare.

• Editura Pontica a lansat marți, 12 mai, la librăria Dacia nu mai puțin de cinci volume de versuri apărute în colecția Euridice. Autorii sînt Angela Marinescu, Liviu Ioan Stoiciu, Stefania Plopeanu, Vasile Petre Fati și Mariela Rotaru.

Despre poezia lor și despre riscurile editurilor care se încumetă să publice volume de versuri la această oră au vorbit directorul editurii, Marin Mincu, și criticul Paul Dugneanu. Au asistat numeroși ziariști, scriitori și fotoreporteri și cîțiva reprezentanți ai marelui public.

Calendar

• **28 MAI.** S-au născut: **Ion Popescu-Puțuri** (1906), **Marin Iancu Nicolae** (1907), **Anișoara Odeanu** (1912), **George Macovescu** (1913), **Werner Bossert** (1913), **Mirco Jivcovici** (1921), **Zamfir Vasiliu** (1922).

• **29 MAI.** S-au născut: **Gh. D. Vasile** (1930), **Stan Velea** (1933), **Teo Chiriac** (1956). A murit **Mihail Sebastian** (n. 1907).

• **30 MAI.** S-au născut: **G. Ciprian** (1883), **Traian Uba** (1921), **Ovidiu Zotta** (1935). Au murit: **Oscar Walter Cisek** (1966), **G. T. Niculescu-Varone** (1984).

• **31 MAI.** S-au născut: **Onisifor Ghibu** (1883), **Adriana Iliescu** (1938). Au murit: **M. Blecher** (1938), **Mircea Lerian** (1988).

• **1 IUNIE:** S-au născut: **Gheorghe Eminescu** (1895), **Ionel Marinescu** (1909), **Veress Dániel** (1929).

• **2 IUNIE.** S-au născut: **Grigore Bugarin** (1909), **Romulus Guga** (1939). A murit **D. Caracostea** (1964).

• **3 IUNIE.** S-au născut: **Athanase Joja** (1904), **Duiliu Zamfirescu** (1922), **Andi Andrieș** (1934), **Anatol Ciocanu** (1940).

Concurs

• Editura Fundației Culturale Române organizează Concurs de debut deschis tuturor autorilor care încă nu au publicat **romane** (chiar dacă au publicat volume din alte genuri — poezie, eseu etc.). Vor fi acordate două premii (în valoare de 100 000 de lei fiecare), unul din partea Editurii, celălalt din partea scriitorului Alexandru Papilian. Ambele romane premiate vor fi publicate de Editura Fundației Culturale Române în 1993.

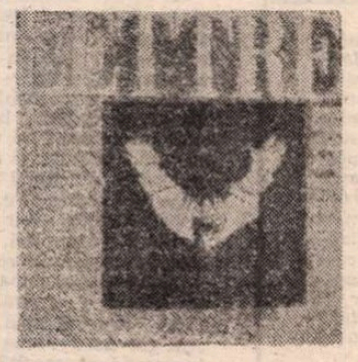
Manuscrisele, dactilografiate la două rînduri, nesemnate și avînd un motto, vor fi trimise la sediul editurii (Aleea Alexandru, nr. 38, sector 1, București, tel 33 31 21) pînă la data de 1 septembrie 1992. Textele vor fi însoțite de un plic închis, purtînd același motto, în care se vor menționa date despre autor (nume, adresă, telefon).

Festival Lucian Blaga

• La Sebeș — Alba s-a desfășurat tradiționalul festival „Lucian Blaga", cu o largă participare. Au fost prezenți scriitori, artiști, critici, oameni de știință, editori, directori de reviste din mai multe centre ale țării. S-au acordat premii de interpretare a poeziei blagiene, premii de creație (unor tineri poeți). Sesiunea de comunicări a fost relevabilă prin cîteva contribuții originale privind opera marelui poet, filosof, dramaturg. Au fost adresate rugăminți Teatrului Național din București să favorizeze un turneu în orașe și sate transilvane cu piesa **Avram Iancu** de Lucian Blaga (demersurile întreprinse în acest sens pînă acum, de mai multe inspectorate județene de cultură, au rămas fără răspuns). Dincolo de carențele organizatorice și de decalajele dintre programele și participările anunțate și cele efective, manifestările s-au bucurat de prețuirea celor prezenți.

„Lettre internationale" în ediție română

• A apărut, sub auspiciile Fundației Culturale Române, ediția română a prestigioasei reviste **Lettre internationale**, punct de întîlnire al celor mai importante valori ale vieții spirituale mondiale. Înființată în 1984 în Franța, din 1992 revista se tipărește nu numai la Paris și Roma, ci și la Berlin, Madrid, Praga, Belgrad, Zagreb, Budapesta, Sankt Petersburg și, din această primăvară, la București în versiuni diferite dar care se reflectă una pe cealaltă. În ediția română, **Lettre internationale** publică, alături de file relevante din celelalte versiuni europene, și contribuții ale autorilor români (în sumarul acestui număr 1, alături de valoroși scriitori din toată lumea, se află și semnăturile lui Andrei Pleșu, Mircea Iorgulescu, Alexandru George, Mihai Zamfir, Radu Cosașu, Mariana Sora, M.H. Simionescu, Constanța Buzea, Șt. Aug. Doinaș, Gabriela Melinescu și Marin Sorescu).



La Institutul Goethe

• Joi, 21 mai, ora 18, va avea loc — în organizarea lui Goethe Institut (director Vladimir Kadavy) în colaborare cu Ambasada Olandei la București — o întîlnire cu scriitorul olandez Cees Nooteboom. Autorul va citi din lucrările sale **Însemnări berlineze** și **Povestea următoare.** Cu același prilej va avea loc vernisajul expoziției de pictură semnată de Simone Sassen.

Un nou director de teatru

• Regizorul Dan Micu e noul director al Teatrelor Mic și Foarte Mic din Capitală — în urma demisiei d-lui Alexa Visarion, care rămîne regizor la același teatru.

Oedip pe malul mării

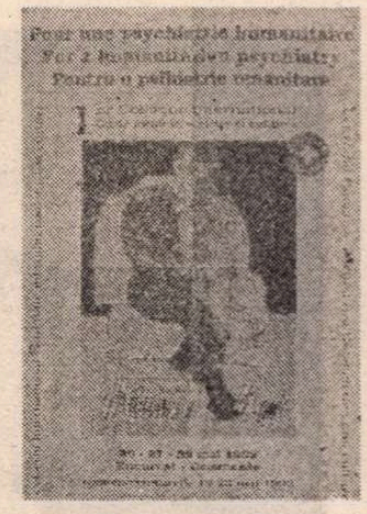
• Teatrul dramatic și Teatrul de balet clasic și contemporan din Constanța au realizat, în colaborare, spectacolul **Oedip**, după un scenariu-colaj de fragmente din opere antice, alcătuit de Vasile Cojocaru. Regia a fost asigurată de Oleg Danovski. Scenografia, Eugenia Tărășescu-Jianu. Muzica, Liviu Manolache.

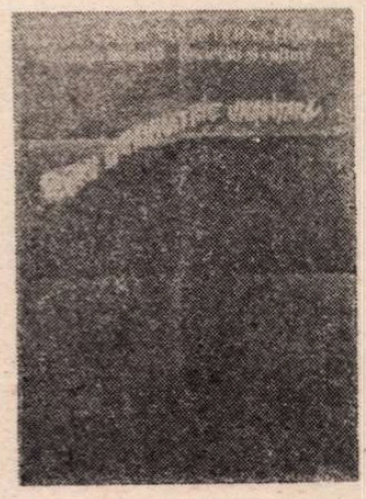
Premieră absolută la Cluj

• După 70 de ani de la scrierea ei, drama **Tulburarea apelor** de Lucian Blaga apare pe scenă în premieră mondială, la Teatrul Național din Cluj. Regizorul Mihai Măniuțiu, scenograful T. Th. Ciupe și actorul Anton Tauf sînt numele principale ale afișului.

Festivități Vladimir Streinu

• Cu prilejul aniversării a 90 de ani de la nașterea marelui cărturar român, Primăria orașului Găești, Inspectoratul pentru cultură al județului Dîmbovița și Liceul „Vladimir Streinu" din Găești organizează, la 22 mai, o serie de manifestări între care: conferirea numelui străzii „Vladimir Streinu" și dezvelirea plăcii comemorative la casa în care a locuit scriitorul; dezvelirea plăcii de marmură a inscrisului liceului „Vladimir Streinu", urmată de un recital din versurile autorului comemorat; vernisajul expoziției și inaugurarea salonului literar „Vladimir Streinu".





Colocviu internațional

• Timp de trei zile, cu începere de astăzi, 20 mai, ora 9, la Sala Palatului se va desfășura primul Colocviu internațional **Sănătate mintală, societăți și culturi**, organizat de Liga română pentru sănătate mintală și Asociația „Médecins du monde". Tematica simpozioanelor din cadrul Colocviului este de mare actualitate în condițiile unei lumi în schimbare și este pentru prima oară cînd aceste aspecte sînt discutate deschis într-o țară din Est. Săptămîna culturală care însoțește Colocviul se desfășoară după următorul program: **Marți, 19 mai, ora 19:** Spectacol cu **Dramaticules** de Samuel Beckett (Compania de teatru „L'oiseau mouche", punere în scenă de Stephane Verrue) la Sala Atelier a Teatrului Național: Recital de harpă susținut de Ion Ivan Roncea la Ateneul Român. **Miercuri, 20 mai, ora 19: Orfeu și Euridice** (creație și regie de Paul Laurent, în interpretarea Companiei de Teatru „L'oiseau mouche") la Sala Atelier: Recital de flaut susținut de Nicolae Maxim la Ateneul Român. **Ora 20,30: Titus Andronicus** de Shakespeare (Compania de Teatru Național din Craiova, punere în scenă de Emil Boroghină) la Sala Mare a Teatrului Național. **Joi, 21 mai, ora 19:** Sonate de Schubert, Debussy și Frank în interpretarea Arianei și a lui Jérôme Granion la Institutul Francez; **Trilogia antică** (punere în scenă de Andrei Șerban) la Sala Mare și Sala Atelier. **Vineri, 22 mai, ora 19:** Vernisajul Expoziției de Artă Plastică la Centrul Național de Artă Contemporană — ARTEXPO (Bd. N. Bălcescu nr. 2); **Orfeu și Euridice** la Sala Atelier; **Concert simfonic** susținut de Filarmonica George Enescu la Ateneul Român. Se desfășoară, de asemenea, la Institutul Francez din București, Cinema Studio și Cinemateca din str. Câmpineanu nr. 2, la **ora 19**, un Festival de film. Începînd de astăzi, vor putea fi vizionate filmele: **Focul zglobiu** de Louis Malle, **Acest obscur obiect al dorinței** de Luis Buñuel; **Pierrot Nebunul** de Jean-Luc Godard; **Ultimul metrou** de François Truffaut; **Colecționara** de Eric Rohmer; **Umbre** de John Cassavetes; **Providența** de Alain Resnais; **Omul de marmură** de Andrzej Wajda; **Zbor deasupra unui cuib de cuci** de Milos Forman; **Ciuleandra** de Sergiu Nicolaescu; **Femeia nisipurilor** de Teshi Hagawa; **Psihoză** de Alfred Hitchkock; **Deșertul roșu** de Leonardo Antonioni; **Maica Ioana a îngerilor** de Kavalerovicz; **Dumnezeu și Diavolul pe un pămînt de soare** de Dos Santos.

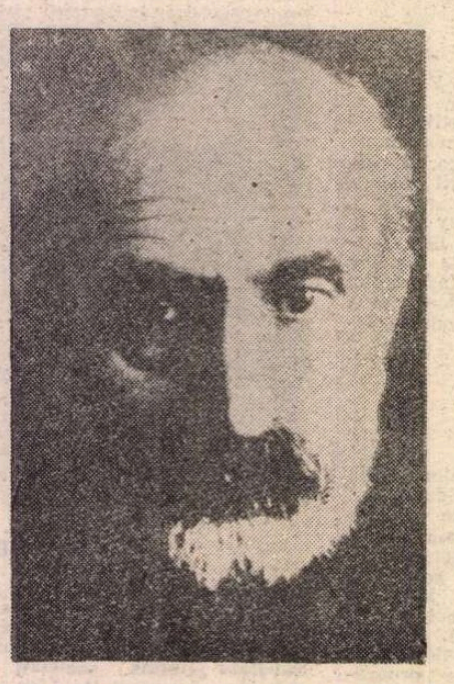
Revenirea lui Petre Bokor

• A revenit în țară (din Canada) regizorul Petre Bokor, invitat de teatrele Mic și Levant. Pe prima scenă va monta piesa **Jacques și stăpînul său** de Milan Kundera, iar pe a doua, un spectacol-compus, cu o adaptare după **Colonia penitenciară** de Franz Kafka și **Pic-nic pe cîmpul de luptă** de F. Arrabal.

Catalogul Editurii Litera

• O nouă editură „Litera" se prezintă cititorilor prin titlurile din recent apărutul catalog. Dacă pînă în 1989 la această editură se publica numai „în regia autorului", adică pe banii proprii, de anul trecut „Litera" are același statut cu celelalte edituri de stat, păstrîndu-și în plus, și un loc în plan pentru autorii — numai cei de valoare — care sînt dispuși să-și autofinanțeze tipărirea. Cele patru compartimente ale catalogului: AVENTURA NORMALITĂȚII — PREZENTUL CONTINUU, ACTUALITATEA LITERARĂ, VARIA și TRADUCERI ilustrează un plan solid, atent gîndit și, nu în ultimul rînd, îndrăzneț. Dacă orice investiție în cultură este astăzi un risc, „Litera" cîștigă oricum — asumîndu-și-l — măcar atenția cititorilor. În partea intitulată AVENTURA NORMALITĂȚII — PREZENTUL CONTINUU sînt cărți (apărute sau în curs de apariție) de o mare actualitate și capabile să limpezească firele labirintice ale perioadei de tranziție. Aproape nici un nume nu poate fi omis aici: Nicolae Manolescu, **Dreptul la normalitate**, Gabriel Andreescu, **Spre o filosofie a disidenței** și **Doi ani de revoluție**, Mihai Botez, **Românii despre ei înșiși** și **Intelectualii est-europeni și naționalcomunismul**, Paul Goma, **Amnezia la români**, Nestor Rates, **Revoluția încilcită**, Șerban Papacostea, **Monarhia la români**. După cum se vede, cîte titluri, atîtea evenimente editoriale. Atractiv este și studiul lui Pavel Câmpeanu, **Sociologia cozii**, și memoriile unor adevărați martiri ai luptei pentru libertate: Ioan Victor Pica și Aurel State. Reținem dintre autorii reprezentativi pentru ACTUALITATEA noastră LITERARĂ pe: Ioana Ieronim, Ileana Mălăncioiu, Gabriela Adameșteanu și pe tinerii autori ai volumelor colective: **Pauză de respirație** și **Ficțiuni.** Cu deosebit interes așteptăm apariția volumelor de eseuri: Lucian Raicu, **Jurnal în fărîme cu Eugen Ionescu**, Mircea Cărtărescu, **Visul chimeric**, Cristian Moraru, **Amurgul modernității.** Să adăugăm pentru conturarea mai exactă a noului profil al editurii „Litera" și cărți din alte domenii: **Descoperirea matematicii** de Horea Banea și **Pro probabilități** de C. și M.V. Plurescu. Traducerile sînt pe toate gusturile, de la **Forsyte Saga** la Joseph Conrad.

Aghasi AIVAZIAN:



Aventurile lui signor Martiros

■ În anul jubiliar al descoperirii Americii, ni se pare interesant să adăugăm o piesă la „dosarul literar Columb". Fragmentul de mai jos este capitolul final dintr-o nuvelă a scriitorului contemporan armean Aghasi Aivazian, care a mai fost prezent în aceste pagini cu traducerea unei schițe (nr. 32/1990).

Aventurile lui signor Martiros narează peripețiile picarești ale unui călugăr plecat de la mănăstirea sa și care, străbătînd o Europă pictată de autor în culorile tari specific medievale, ajunge să se îmbarce pe una dintre caravelele lui don Cristobal Colon. *Personajul este inspirat de figura reală a călătorului armean Martiros din Erzinca (localitate în Asia Mică, pe teritoriul Armeniei istorice), care, în șase file dintr-o scriere a sa, păstrate la Biblioteca de manuscrise Matenadaran din Erevan, povestește cum în anii 1489—96 a parcurs 13.000 km, trecînd prin sute de localități europene, pînă la Oceanul Atlantic, unde — conform ipotezei cercetătorilor contemporani — se presupune că, întrucît Martiros ar fi trăit o vreme în India, a fost luat ca interpret de Cristofor Columb în expediția sa.*

ÎN Palos, se petrecea ceva. În hanuri, oamenii stăteau pînă noaptea tîrziu, în port erau adunați marinari, iar în fața bisericii se strînseseră femeile. În aer, plutea o încordare aprinsă... Genovezul Colon năvălise în Palos ca un curent de aer cald: multora li se părea un aventurier, multora — un nebun, dădea de bănuit tatălor de familie preacinstiți, aproape nu era om în oraș care să-l creadă. Cu toate astea, o putere potrivnică îi încorda, îi ținea într-o stare înstrunată, de ispită și curiozitate.

Colon vorbea pretutindeni — și la biserică, și în hanuri, și în piețe...

Martiros, Tommaso și Mustafa stăteau lîngă spînzurătoarea de lemn indicată în apropiere de „oliul duminicii luminate" și se uitau mirați la tînărul care ședea acolo, mîncînd portocale și contemplînd marea. Apoi, acesta îi observă pe oamenii care-l priveau și zise :

— Cipango, India... Trei vase duce genovezul **don** Cristobal Colon.

— India ?... — întrebă Martiros.

— Cipango, India... — repetă cel care mînca portocale pe spînzurătoare.

Rațiunea lui Martiros răbufni o dată cu entuziasmul, cugetă, socoti, și însuflețirea lui se limpezi, ochii i se luminară, el îi îmbrățișă pe Tommaso și pe Mustafa :

— India, Tommaso !... India e sub nasul Armeniei, Tommaso !... Să mergem, Tommaso ! Am s-ajung în Armenia acasă, Tommaso !

Văzînd surîsul trist al lui Tommaso, Martiros își dădu seama că vorbește doar despre sine și vru să-i facă părtași :

— Tu, Tommaso, ai să te-mbogățești în India și-ai să te-napoiezi la Veneția, ai să-ți clădești un teatru adevărat... Tu, Mustafa, ai să găsești de toate în Cipango, ai să te duci în Persia, acasă... E bine acasă...

În golf, se aflau cele trei corăbii ale lui Cristobal Colon, „Pinta", „Niña" și „Santa Maria". Veneau mateloți încercați, slujbași mărunți, indivizi cu imaginație, locuitorii Palosului, și se uitau la cele trei vase tăcute, dar nimeni nu îndrăznea să urce pe punte. Nici cuvîntările înflăcărate ale lui Colon și ale fraților Alonso, nici banii făgăduiți nu dădeau încă rezultat. Orașul devenea și mai precaut, și mai tăcut. Colon, însă, cunoștea puterea tăcerii. „Cu cît crește tăcerea, cu atît ne e mai de folos" — îi spuse el lui **padre** Nicomedes. „Ultimul punct al tăcerii e explozia..." Și, într-adevăr, tăcerea explodă. Cel dintîi urcă pe vas un criminal fugit din temniță, care-și spunea Batiste. Colon nu vru s-asculte nimic, îl privi în ochi și îl bătu pe umăr :

— Tu o să ai o semințe mare, curajoasă și puternică...

— I-au dat lui Batiste un sac de maravezi, și el își cheltuia zi și noapte banii prin hanurile din oraș, ca un nobil de rang înalt, și turna maravezii pe capetele cîntăreților și verigașilor.

Apoi, au mai venit doi, apoi încă trei și calea a fost deschisă. Au venit dintre cei care se supăraseră pe lume, care erau liber-cugetători, care credeau cu-adevărat în Dumnezeu și care într-adevăr nu credeau în Dumnezeu, au venit oameni pentru care sărăcia era mai rea decît moartea, au venit oameni care nu puteau să fie slugi, au venit evrei convertiți la creștinism, care voiau să găsească aur ca să-și înlocuiască într-un fel patria, au venit datornici care fugeau de creditori, au venit oameni care nutreau nădejdea tainică de-a se-nsura cu fiica guvernatorului Indiei, au venit oameni care nu știau cum să-și întrebuințeze forțele și ale căror trupuri plesneau la fiecare mișcare, au venit de asemenea oameni sărmani și amăriți, care credeau că oriunde e bine, în afară de locul în care trăiesc ei...

Urcară pe vase și marinari în pantaloni strîmți vărgați, și granzi de Spania, și călugări în rase negre, și lupi de mare, care nu lăsaseră nici o insulă necercetată pe toate oceanele și mările, oameni care nu ieșiseră niciînd din Palos și chiar un cavaler...

Cristobal Colon, zis și Cristofor Columb, îi privea mulțumit, de pe „Santa Maria", pe cei care urcau pe vas și care-i spuneau, pe rînd, celui care-i înscria, numele și meseria :

— Chachu...
— Alonso, medic...
— Diego, magistrat...
— Sangre, cîrmaci...
— Castiglio, giuvaergiu...
— Segovia Ramon...
— Rodrigo de Escovedo, notar...
— Sanchez, frizer...
— Martiros, călugăr, știu latinește, italienește și armenește...
— Tommaso, actor venețian...
— Mustafa, cerșetor...

Vocile se amestecau între ele și cu bufniturile poloboacelor, cu foșnetul valurilor...

Colon măsura din ochi, dintr-o privire, pe fiecare, îi categorisea pe cei puternici, dar și pe naivi, pe vicleni, pe cei slabi, pe cei care judecau drept, pe cei tari de cuget și slabi la trup, pe cei tari la trup și slabi de cuget, pe miopi și pe presbiți... Nu dădea jos de pe corabie pe nimeni : avea nevoie de toate soiurile, pentru ca oamenii aceia să se echilibreze, să creeze o masă, altfel corăbiile nu ar fi navigat în direcția dorită de el...

Caravela lui Columb ieși în larg.

Mulțimea adunată pe mal izbucni deodată în strigăte, vociferă, se bucură, plînse, flutură semne de drum bun. Vreo sută de chitare sunară, și malul vui : dacă n-ar fi fost vînt, sunetul chitarelor ar fi fost destul ca să umfle pînzele și să-mpingă vasele...

Padre Nicomedes înălță crucea în direcția corăbiilor și spuse :

— Fiți buni ! Fiți drepți ! Fiți cinstiți ! Fiți mărinimoși cu sufletul !...

La prova „Santa Mariei", stătea Columb și nu mai avea treabă cu ce se-ntîmpla pe țărm. Privea înainte. Haina lui roșie răsfrîngea lumina soarelui și a mării, iar azurilul ochilor săi se-ngălbenea și se-nroșea de însuflețire și de dorință... Deasupra capului lui Colon, flutura flamura cu chipul lui Cristos. Pe vas, jungii cîntară liturghia, și glasurile lor subțiri se contopiră cu jegul corăbiei și cu sudălmile grosolane. Pe corăbii, erau securi, erau arbalete, erau muniții, erau Vechiul și Noul Testament, era carne de porc afumată, era vin roșu și vin alb...

„Ține minte clipa asta, ține minte clipa asta !" — mormăia, ca pentru el, Columb. Era obiceiul său copilăresc, și el știa că, dacă vorba asta vine de la sine, înseamnă că merită să vină...

Iar la pupa vasului, cu fața spre țărm și cu spatele la mare, stăteau Martiros, Tommaso și Mustafa.

ÎN prima zi, pe vase domni liniștea. Țărmul dispăruse de mult, și unui corăbier neexperimentat i-ar fi părut că vasele nu țin o direcție anume. Parcă pe corăbii n-ar fi existat oameni. Martiros păși pe punte și văzu pe cineva dormind între butii, iar ceva mai departe, în cala vasului, zăcea culcat cu fața în jos Perez. Era un somn colectiv, o lipsă de activitate, patimile, gîndurile omenești se spulberaseră, era o nemișcare și o tăcere lăuntrică, și somn : somnul domnea, somnul se-ntinsese peste mare, era pustietate, și greu de crezut că aici se putea naște viață, vreo mișcare, vreun țel...

Din timp în timp, un poloboc gol se rostogolea urînd pe puntea „Pintei" și zgomotul lui înfundat răsuna pe „Niña". Era greu de crezut că atîta încordare, ciocnirea patimilor, strădaniile neomenești ale lui Colon, munca orfevrierească a minții omenești trebuiau să ajungă la o asemenea tăcere și la somn... Martiros nu putea nici măcar să ghicească unde s-au ascuns oamenii, iar dacă dorm, atunci unde ?

Deodată, însă, „Santa Maria" se umplu de gălăgie : pe punte se iscă forfotă, din toate ungherele și cotloanele ieșeau oamenii care parcă se iveau din pîntecul mării, din bute, din lăzi, unul dintr-altul...

Printre ei, apăru Cristofor Columb, proaspăt, cu ochii vioi, cu mișcări iuți.

Cu pași mari, el trecu pe punte, apoi se opri și, cu voce tare, ca și cum ar fi înălțat un drapel, vorbi parcă lovind :

— Nu mai aveți dreptul să priviți înapoi... Trebuie să priviți doar înainte... Și trebuie să fiți tari. Viața e tot atît de scurtă ca și călătoria asta a noastră. Noi știm ce vrem. Trebuie să ne mișcăm. Să ne mișcăm și doar să ne mișcăm ! O să vedem, neapărat, pămînt înaintea noastră. Și cel care o să vadă cel dintîi pămîntul are să capete, după voința reginei, o rentă anuală de zece mii de maravezi. Iar eu adaug, din partea mea, la renta asta ereditară, o haină frumoasă de mătase...

— Trăiască amiralul ! — strigară cei din apropierea lui.

— Trăiască Cipango și dorința și puterea noastră !... — spuse Columb. Iar acum, sus, capetele ! Cîntați, jucați și arătați că sînteți în stare de orice ! Dați cep butoaielor cu vin !...

Masa de oameni se puse în mișcare. Începură să joace, să lărmuiască, să bată din tobe, sunară trîmbițe, chitare, lăute, și toate astea erau expresia unui entuziasm neorganizat.

Un chinez făcea scamatorii : își vîra foc în gură și îl scotea.

Ochii lui Columb ardeau. Îl atîtau mișcarea, focul, viața...

Pe neașteptate, Tommaso ieși în față, făcu o tumbă, apoi o piruietă, în aplauzele tuturor, și, după ce sfîrși, se apropie de Martiros :

— Viața e frumoasă, **signor** Martiros, cînd te-nvîrți...

Botmanul vasului îl bătu atît de tare pe umăr pe Martiros, că acesta nu putu vreme îndelungată să-și oprească tusea.

— Tu la ce ești bun, scrumbie afumată ? Hi ?... — și se-ndepărtă.

Tommaso privi în urma lui și-i șopti lui Martiros :

— Fă ceva ca să-l uimești, altfel or să-ți facă zile fripte tot drumul...

Martiros îl înțelese și zîmbi :

— Să țin o cuvîntare ?

— Aici n-ai unde să fugi, te-aruncă în mare.

— Atunci, nu-i nevoie... Eu acum...

Martiros știa că relațiile indivizilor din adunătura asta or să fie aspre și dure. Oamenii or să se vadă zilnic, or să-și cumpănească fiece vorbă, fiece mișcare, valoarea fiecăruia are să se exprime prin manifestarea posibilităților sale. Un lucru trebuie dovedit acum, pentru a găsi un loc în atîta omenire. Ori de muschi e nevoie, ori de viclenie, ori de dibăcie, ori de o mînciună genială, ori de o statornicie teribilă, ori de o nestatornicie inimaginabilă.

Pe vasul-stat, relațiile umane își au legile lor, care sînt mai naturale, se nasc din împrejurări și din cerința timpului și devin neașteptat de mobile și de schimbătoare...

Logica lui Martiros își vădi o nouă însușire : deveni, materialicește, un pumn, apoi se deschise cu forță, și Martiros fu încredințat că ceea ce are să facă o să fie încununat de izbîndă, orice ar face el.

Martiros ieși în față și ridică brațele : era atît de impresionant, că, în gălăgia aceea, unii tăcură, iar cînd Martiros vorbi, treptat fură atrași spre el și ceilalți.

— Omul e o lume, omul se află în toate... — spuse Martiros și se opri. Nu știa ce avea să mai facă, dar era încredințat că are s-o facă. Era atît de impresionant în situația aceea, că îi stîrni curiozitatea și lui Columb.

După o oarecare tăcere, Martiros rosti răspicat :

— Unul dintre voi o să-și pună o dorință în gînd. Eu am s-o ghicesc.

Citiva chicotiră.

Columb se arătă și mai curios : îi plăceau treburile de soiul ăsta și oamenii neobișnuiți. Expresia lui spunea : „Ce-i cu ăsta, e vreun escroc sau are un har încă neîntîlnit ? Oricum ar fi, bravo !..."

Martiros se apropie de marinari și, privindu-i în ochi, întrebă :

— Cine nu se teme ?...

Asta era peste poate : lîngă Columb, nimeni nu se socotea fricos. Era chiar primejdioasă o asemenea întrebare. Martiros simți numaidecît asta și se coriiă într-o clipită, întinzînd brațul și strigînd :

— Voi toți !

Apoi, alese dintre marinari un tînăr cu fața albă și cu vinișoarele întrezărindu-i-se sub fața smeadă :

— Așadar, tu ! Pune-ți o dorință !...

Și, apucîndu-l de încheietura mîinii, porni cu el pe punte. O luă la dreapta, făcu un pas la stînga și se apropie de Columb. Marinarii îl urmară. Martiros întinse mîna spre mica sabie aurită a lui Columb, o scoase din teacă, se duse la poloboace și destupă cu sabia o bute.

Tînărul exclamă uimit :

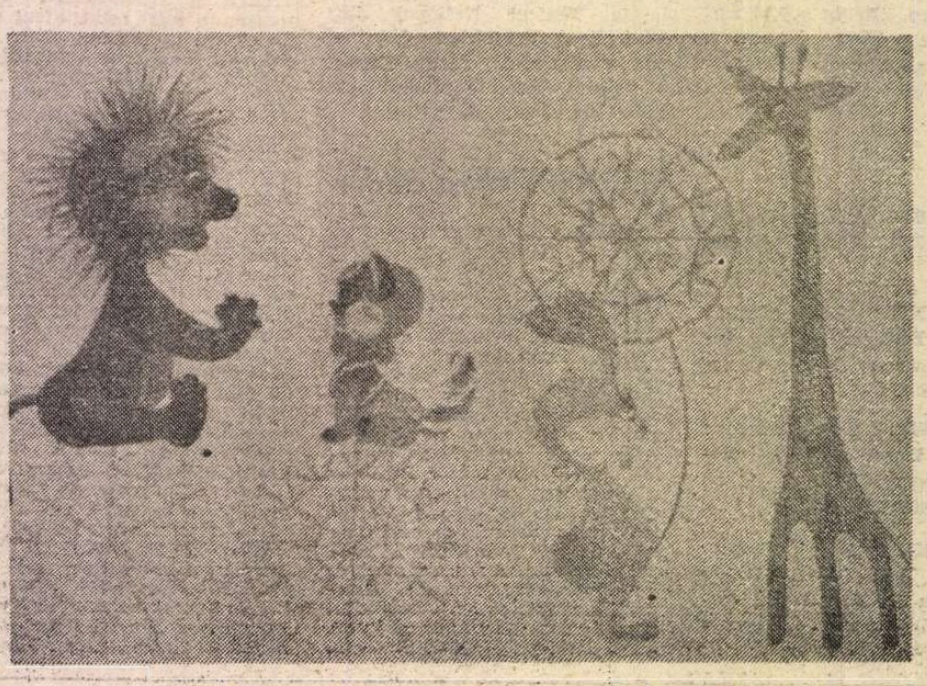
— Ce-i asta ? !... Tocmai la asta mă gîndeam... Ce-i asta ? !... E lucrătură diavolească...

Și Columb se miră, dar îi plăcuse, și aplaudă.

MARINARII vrură și ei să aplaude, se auziră aplauze ușoare, dar ce se petrecuse era ca o minune și mai presus de închipuirea lor. Și, cînd Martiros se apropie din nou, în glumă, de ei și îi privi în ochi, marinarii, înfricoșați, se chirciră.

Martiros își făcuse loc în obștea asta navală.

Își făcuse loc, dar cum putea fi pentru pururea locul acela, fără să stîrnească, în fiecare ceas, lupte pentru el, și cum pu-



LELIA IOANIU : Imagini din spectacolul de păpuși „Vreau să fiu mare"

tea fi netedă izbinda ?! Şi, în noaptea aceea, în una dintre cabinele de lîngă Columb, avea loc următoarea discuţie :

— Trebuie să-l prindem pe diavolul ăla... Dacă ne citeşte tuturor gîndurile, îţi dai seama ce se poate-ntîmpla ?...

— Să le citească ! Eu n-am de ce să mă tem...

— Mă uitam, azi, la chipul tău. Bine îl mai cercetai pe **messer** Cristobal !... Dulce, blînd ! Vroiam să pătrund în adîncurile privirii tale... dar n-am izbutit. Îmi închipui ce gînduri o s-aveţi tu şi ceilalţi cînd ne-om apropia de India... **Signorul** ăsta are să-i ajute, acolo, pe toţi... Şi pe **messer** o să-l ajute...

— Stai... Dacă oamenii şi-ar afla aşa de uşor unii altora gîndurile, n-ar mai fi cu putinţă de trăit...

— Şi eu cred aşa...

— Ce propui ?

— Să-l azvîrlim în mare.

— Bine ! Am oamenii mei... Două sute de maravezi sînt de-ajuns...

Mustafa, care auzise întîmplător discuţia, alergă la camarazii săi :

— Scoală-te ! — îi spuse lui Martiros.

Tommaso, care era culcat lîngă Martiros, deschise ochii :

— Ce-i ?...

— Vor să-l azvîrle-n apă pe **signor** Martiros...

La ultimele vorbe, deschise ochii şi Martiros :

— Să m-azvîrle-n apă? De ce ? — se miră el.

— Au zis că le citeşti gîndurile...

— E limpede — spuse Tommaso. Iar te-ai aprins un pic peste măsură... E bine să ieşi la iveală, dar nu-ntr-atita încît să te deosebeşti de alţii...

Martiros închise ochii la loc, somnul îi rămăsese întrerupt.

— E grav — zise Tommaso. Trebuie să fugi.

— Unde ? — zîmbi Martiros. Jur-împrejur, numai mare...

— Pe „Pinta".

Lipiţi de bord, Tommaso, Martiros şi Mustafa se strecurară în vîrful picioarelor. Tommaso privi în jur, apoi la „Pinta" care plutea alături, şi aruncă gheara de abordaj, dimpreună cu frînghia, spre „Pinta". Gheara se agăţă de bordul „Pintei", şi frînghia uni bordurile celor două vase, „Santa Maria" şi „Pinta".

— Să mergem — spuse Tommaso şi, căţărîndu-se pe parapet, porni păşind pe frînghie. După cîţiva paşi, se uită înapoi : Veniţi. Şi merse mai departe spre „Pinta".

Martiros îl urmă pe Tommaso.

Somnoros, în suflet cu teama care creştea tot mai tare, înaintînd pe frînghia umedă, lunecoasă, el simţi că lumea e friguroasă şi că sînt o sumedenie de curenţi în lume, că acum-acum or să-l lase puterile, şi îşi zise printre dinţi :

— Martiros, să te văd ! Dă-i drumul. Martiros, du-te !

Făcu vreo cîţiva paşi, fu cît p-aci să cadă şi se prinse cumva de frînghie.

Tommaso, de pe „Pintea", şi Mustafa, de pe „Santa Maria", închiseră îngroziţi ochii şi, cînd îi deschiseră, Martiros se săltase şi se-ntinsese cu burta pe frînghie. Acum, se ţira într-un chip caraghios :

— Hai, Martiros, încă puţin ! Dă-i bătaie, Martiros, dă-i bătaie !

Ajunse la „Pinta" şi se aruncă pe vas. Mîinile, pîntecul îi erau însingerate, dar el vroia să doarmă, atît numai.

Era rîndul lui Mustafa.

„Ha! !" — îl încurajară din gesturi Tommaso şi Martiros.

Mustafa se uită în dreapta şi-n stînga, se uită la frînghie, şi capul îi dispăru. Tommaso şi Martiros aşteptau nerăbdători, dar de după parapet se înălţă capul unui alt marinar, care privi mirat frînghia, apoi se gîndi la ceva şi, vrînd să cheme pe cineva, se uită în jur şi alergă pe punte. Tommaso smulse gheara de abordaj şi o aruncă în mare.

Mustafa rămase pe „Santa Maria". Martiros şi Tommaso ştiau, însă, că nu-l cunoaşte nimeni şi nu-l ameninţă vreo primejdie.

Ziua cea mai gălăgioasă şi mai zbuciumată începu foarte liniştit.

Noaptea era fierbinte şi tăcută... Mulţi nu dormeau, dar zăceau nemişcaţi care unde putea. Unul singur era cufundat adînc în somn, matelotul Rodrigo Triana. Asudase, se zvîrcolea în somn. Se trezi şi se-ndreptă spre bord, cu ochii încă închişi. Se opri cu faţa la mare şi începu să urineze. De voluptate, deschise ochii... şi zbieră :

— Pămînt !... Pămînt !...

CELE trei corăbii, lipite una de alta, se apropiară de ţărm.

Pe „Santa Maria", stătea Cristofor Columb în veşmintele lui purpurii, şi ochii lui azurii ardeau...

Speranţele dădeau naştere la viziuni, şi Martiros simţi răsuflarea oraşului său, Erzinca, şi aproape că se grăbi s-ajungă la ţărm, să coboare de pe corabie şi să pornească spre miazănoapte, spre Armenia... Doar nu-i prea departe de India, Armenia, nu ?...

Dar asta nu era India...

AICI se sfîrşeste povestea noastră.

Mai departe, Martiros a trecut, pe noul pămînt, printr-o mulţime de aventuri nemaiînchipuite. Apoi, împreună cu Columb, s-a întors în Spania şi a pornit de acolo cutreierînd din nou pe jos, vreme de trei ani, toată Europa, pînă a ajuns în Armenia... În răstimpul acesta, a avut peripeţii enigmatice nu mai puţin uimitoare, dar despre toate astea altă dată...

Prezentare şi traducere de
Sergiu Selian

În exclusivitate pentru România Literară

Czeslaw MILOSZ:

„Sînt un credincios, poate puţin eretic"

● *Unul din Nobelii europeni de după război, Czeslaw Milosz, s-a născut în Lituania, la Seteiniai, în 1911, a crescut la Vilnius şi a studiat dreptul la Universitatea Stefan Batory. În 1931 se ataşează grupului literar Zagary. Începe să scrie în polonă şi e recunoscut drept unul din cei mai interesanţi literaţi ai ţării. În 1951 cere azil politic în Franţa, părăseşte Polonia şi, în 1953, îi apare la Paris, tradusă în franceză, cartea care îl va face repede celebru,* Gîndirea captivă. *Volumul e prefaţat de Karl Jaspers, din al cărui text elogios s-ar putea selecta următoarele fraze : „Vocea lui Milosz e cea a unui om profund tulburat, şi care, animat de voinţa dreptăţii, a adevărului nealterat, analizează ceea ce se întîmplă sub imperiul terorii şi ni se dezvăluie în acelaşi timp pe sine însuşi, aşa cum e. Ne face să fim mai prudenţi atunci cînd vrem să-i judecăm pe cei ce trăiesc în regimurile totalitare. Desigur, la Milosz, opoziţiile eterne dintre bine şi rău, dintre nobil şi josnic, adevăr şi minciună, coexistă, constituind fondul sensibil a tot ceea ce el scrie, dar nici una din aceste opoziţii nu se lasă redusă la formule facil utilizabile... Milosz e un scriitor pentru care dependenţa strînsă de limba maternă rămîne o suferinţă de nevindecat, o constantă pe care o pune în criză propria sa fiinţă. Întîlnim în eseurile sale pasaje unde autorul pare că dialoghează cu sine pentru a-şi recupera cumva tărîmul natal. Ce mai poţi deveni cînd ai fost alungat din propria-ţi ţară ? Destinul lui Milosz e destinul a milioane de oameni în lumea de azi".*

Din 1960 se stabileşte în Statele Unite, în California. În momentul de faţă e profesor de limbi şi literaturi slave la Universitatea din Berkley. Celelalte volume de poezie şi eseistică (între care Luarea puterii, O altă Europă, Pe malurile Issei) *i-au adus notorietatea mondială, încununată în 1980 cu Premiul Nobel.*

În luna aprilie a acestui an, mai exact între 9-11 aprilie, Czeslaw Milosz a participat la una din cele mai importante conferinţe ale lumii intelectuale mondiale din ultimii ani : Intelectualii şi schimbările sociale în Europa Centrală şi de Est, *organizată în Statele Unite, la Universitatea Rutgers din Newark (statul New Jerszy) de către* Partisan Review. *Alături de alţi doi reputaţi „nobeli" (Saul Bellow şi Joseph Brodsky), alături de Doris Lessing, Susan Sontag, Vassily Aksionov, György Konrád, Adam Michnik, Ivan Klima, Vladimir Tismăneanu, Hans Magnus Enzensberger, Tatyana Tolstaia, Michael Heim, Slavenka Drakulic, Richard Pipes, Donald Fanger, Ralph Ellison, Edith Kurzweil (iniţiatoarea şi organizatoarea conferinţei), Adam Zagajewski, Eda Kriseova, Mircea Mihăieş, Walter Laqueur şi numeroşi alţii, cuvintele lui Czeslaw Milosz au făcut ca mesajul unei intelectualităţi scriitoriceşti conştiente de criza momentului să reverbereze cu şi mai multă intensitate. A fost, cu siguranţă, una din* prezenţele *acestei mari conferinţe.*

— Domnule Czeslaw Milosz, ne aflăm aici, la Newark, la o conferinţă unde se discută despre intelectuali şi despre tot ceea ce se petrece în ultimii doi ani în Europa Centrală şi de Est. Dumneavoastră sînteţi cunoscut cititorilor români atît prin poezia dv., cît şi prin traducerea unor fragmente din volumul de eseuri „Gîndirea captivă". Care credeţi că e răul fundamental, care credeţi că sînt pericolele ce ţin încă în captivitate gîndirea intelectualilor din aceste ţări ?

— Cred că, în ordine, acestea sînt : păstrarea încrîncenată a unor cutume, presiunea determinării identitare şi, în consecinţă, teama intelectualilor lucizi de a vorbi *împotriva* acestor tendinţe vehement naţionaliste din ţările lor. Iată ce se întîmplă, de pildă, la Belgrad, unde aceşti intelectuali, poate nu foarte numeroşi, nu îndrăznesc să se împotrivească opiniei generale a conaţionalilor. Cred că e un fenomen reperabil, în doze diferite, pretutindeni, în toată partea central-est europeană a Europei.

— Care ar fi, după părerea dv., cauza acestei resurecţii etnocentrice, a acestor fervori identitare ?

— Să spun mai întîi că asemenea fenomene au putut fi observate deja în Rusia, cu cîţiva ani buni înaintea perioadei care a început în 1989. Dezintegrarea doctrinei marxiste a lăsat un fel de vid. Iar în Rusia, golul acesta a fost umplut de sentimentul patriotic, naţional şi, deloc paradoxal, imperialist. Apoi, dezintegrarea doctrinei socialiste a lăsat goluri similare în celelalte ţări şi, respectiv, nevoi de a le umple de acelaşi gen.

— Credeţi că s-ar putea reedita, firesc, la altă scară şi în alt context, istoria dintre cele două războaie mondiale ? Sîntem, oare, la fel de ameninţaţi ca atunci ? Vă întreb acest lucru şi pentru că discuţiile purtate în timpul conferinţei s-au axat, în bună parte, pe această neliniştе.

— Nu, nu cred că sîntem chiar atît de ameninţaţi. Vedeţi, chiar Michnik a spus: „Istoria nu se repetă niciodată identic". Cred că fenomenul e totuşi, diferit. De altfel, e şi foarte greu să fii profet. Dar mă gîndesc şi la următorul lucru : după primul război, speranţele erau cu totul spulberate, în schimb, începutul noii lumi a fost euforic.

— Dar după revoluţiile din 1989 ? Speranţele au fost uriaşe şi, la scurtă vreme după începutul noii lumi, euforia, entuziasmul s-au spulberat.

— Aşa este. Doar că totul începe în incertitudine. Şi poate că e mai bine. Astfel, viitorul are şanse să fie mai bun. Asta e speranţa mea. Că va fi exact invers ca între cele două războaie.

— Aceasta e speranţa dumneavoastră ?

— Da, aceasta e speranţa mea. Vă rog să transcrieţi exact ceea ce auziţi.

— Şi în această lume pe care o priviţi cu atîta încredere, ce mai poate face literatura ? Dar scriitorul ? Mai poate el acţiona asupra acestei lumi ?

— Da, poate. Doar că noi sîntem obişnuiţi — noi, cei din Răsăritul Europei — să legăm cu orice prilej şi cu orice preţ problema scrisului şi a scriitorului de societate. Puţin cam prea mult, după părerea mea. Prietenul meu, Witold Gombrowicz spunea : „Dumnezeule, dar literatura nu e uzină, nu e producţie !"

— Aţi răspuns destul de pe ocolite, dar v-am înţeles.

— Ba nu, răspund şi foarte direct. Scriitorul îşi joacă propriul joc cu lumea.

— Ce anume vă deranjează în spectacolul contemporan de idei ?

— Destul de multe, iar împotriva unor tendinţe m-am şi manifestat deschis. Cum ar fi ceea ce se numeşte deconstrucţie în critica literară şi în filosofie.

— Aţi spus în prima dv. intervenţie la conferinţă că sînteţi un poet polonez şi că aparţineţi istoriei literaturii polone. Cum poate locui în limba sa maternă un poet aflat în exil ?

— La începutul exilului meu am crezut că nu e cu putinţă să trăiesc şi să scriu în altă limbă. Dar în practică, de-a lungul anilor, s-a dovedit că e totuşi posibil. E o chestiune strict individuală, totul depinde de gradul în care eşti ancorat în limba natală. Dacă eşti foarte ancorat, cum e cazul meu, nu te poţi desprinde şi scrii în limba aceea. Aşa cum scriu eu în poloneză. Şi apoi traduc eu însumi poemele în engleză. Uneori mă mai ajută şi prieteni americani, tot poeţi.

— Pentru că sînteţi nu numai poet, ci şi un observator şi un analist al literaturii, spre ce credeţi că se îndreaptă ea în momentul de faţă ? Spre recuperarea marilor sensuri, a profunzimilor sau spre explorarea jocului suprafeţelor ?

— În momentul de faţă, cred că literatura se orientează spre nihilismul total. Aceasta îmi pare a fi tendinţa ei cea mai puternică.

— Nu vă aduceţi din nou aminte de ceea ce se întîmpla în literatura dintre cele două războaie ?

— Nu, deoarece înainte de război nihilismul nu a fost împins niciodată atît de departe ca acum. Şi nici tema vidului nu s-a insinuat cu atîta forţă vreodată. Trebuie s-o recunoaştem şi s-o mărturisim.

— Cum poate fi negată lumea prin poezie ?

— Cum poate ? V-aş da un exemplu. Poezia lui Philip Larkin. E un poet englez, mort. Un poet excelent... excelent. Formidabil ca meserie. S-ar putea chiar spune că nu e un poet modernist, în sensul în care refuză utopia de a fixa ceva inefabil prin formă. El scrie poeme cu totul şi cu totul transparente, cu o construcţie logică perfectă. E în întregime o poezie a morţii, deoarece viaţa nu are — pentru el, ca om — nici un sens. El merge mai departe decît Beckett. Există şi un studiu, intitulat *De la Dante la Larkin* şi care dezvăluie o întreagă linie poetică, o filiaţie în configurarea acestui Weltanschauung. Şi acum, o altă chestiune, strict legată de aceasta. America nu e atît de de-creştinizată ca Anglia sau Franţa, să zicem. Religiosul e mult mai pregnant aici în creaţie, fie că e de inspiraţie creştină, fie orientat spre alte confesiuni. Există, de pildă, o întreagă tendinţă poetică îndreptată spre budism.

— Dar asta schimbă perspectiva asupra vidului şi, implicit, a nihilismului. Un european le percepe altfel decît un oriental.

— Firesc, totul e o chestiune de percepere a timpului. Iar acest Philip Larkin îşi construieşte nihilismului tocmai pe problema timpului, căruia îi neagă orice sens. Nu există momente în timp, care să aibă sens. Nu există momente în viaţa noastră care să aibă un sens. Timpul se dovedeşte a fi un marş spre neant. Dacă poetul e prins într-o viziune care nu e de-creş'iniza'ă, sigur că timpul se valorifică, moment de moment. Există un dinamism al timpului.

— Dar pentru dumneavoastră ?

— Şi pentru mine tot aşa e. De la prima cădere pînă la cea de-a doua venire a lui Cristos.

— Sînteţi un om religios ?

— Da, sînt. Dar puţin eretic, din punctul de vedere al dogmei. Poate prea maniheist.

— Nu vă e teamă ?

— Nu, de ce ?

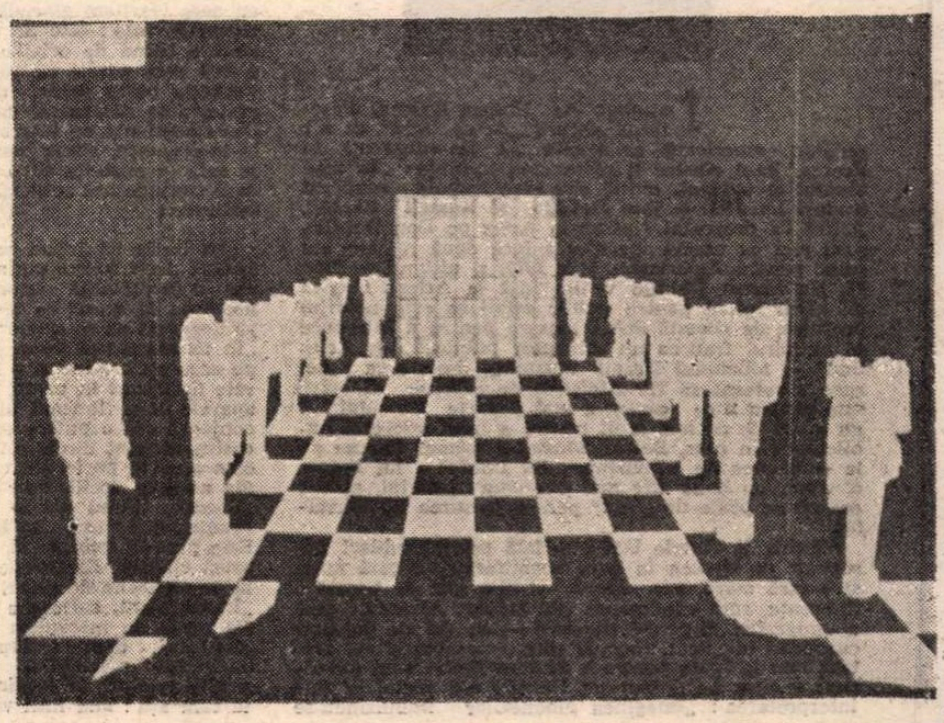
— De erezia dumneavoastră. Din cauza ereziei dumneavoastră.

— Nu, de ce să-mi fie teamă ?

— Atunci să vă pun o ultimă întrebare. Credeţi că un poet, Poetul, mai poate mîntui lumea ? Credeţi că lumea mai poate fi salvată prin poezie ?

— Da, cred. În timpul celui de-al doilea război mondial am scris un vers în care spuneam că dacă o poezie nu reuşeşte să salveze un om, un popor, o naţiune, nu e poezie. Am semnat acel vers şi nu-l pot renega. Da, poetul poate salva lumea, dar printr-un act strict individual. Poetul trăieşte în limba sa, prin limba sa. Salvînd această limbă proprie de tot ceea ce e absurd, idiot, mediocru, fad, poetul poate salva lumea.

Interviu realizat de
Adriana Babeţi
Newark, 11 aprilie 1992



DEAK BARNA : Scenografie la Favoritul de Illiés Gyula

Să ader la partidul comunist ?

● Prin 1925—1926 aceasta era întrebarea pe care si-o puneau suprarealistii francezi si ea s-a finalizat prin aderarea a cinci dintre ei. Recent, Marguerite Bounet a găsit printre documentele rămase de la André Breton procesele verbale ale unei întruniri din 1926, sub presedintia lui Benjamin Péret, în care participantii au fost supusi unei probe de încredere. Antonin Artaud, refuza să „gindească ce nu-i poate intra în cap" (planul economic si social) si „să considere probleme care îl preocupă altfel decît probleme proprii". Eluard : „Artaud vorbeste despre o gîndire pentru sine ; asta este o atitudine contrarevolutionară. Gîndirea nu poate fi decît un bun comun tuturor". Artaud : „Nu sînt de acord..." Bernier : „I-aș pune lui Artaud o întrebare mai generală : îi pasă de Revolutie ?" Artaud : „Da. Evident. Dar dacă sînt obligat să înteleg prin Revolutie... ceea ce întelegeti voi, nu, nu-mi pasă". Péret a cerut excluderea lui Artaud iar Bréton a fost de părere că acestea trebuie să fie „efective, ceea ce înseamnă că sub nici un motiv cineva dintre noi să nu-i mai dea mîna celui exclus". Exit Artaud. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 1—15 martie).**

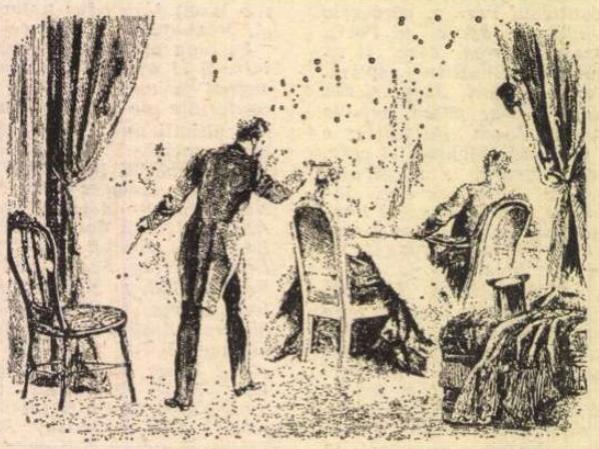
Legenda Peck

● Gregory Peck, care, pe 5 aprilie, a împlinit 76 ani, este deja o legendă a cinematografului american. În 1944 interpreta în **The Keys of the Kingdom** rolul unui preot misionar idealist, în '47 era scriitorul care lupta împotriva anti-semitismului în **Gentleman's agreement**, apoi, în '62, juca rolul avocatului ce se zbătea cu ura rasială, în **To Kill a Mocking Bird.** Spectatorii își amintesc desigur de frumusetea uluitoare a lui Peck din **Spellbound** (1945), dar si de frumusetea bătrînului din **Old Gringo**, realizat în 1989 si unde a avut-o ca parteneră pe Jane Fonda. Peck nu s-a multumit niciodată cu statutul de bărbat frumos. El si-a luat în serios toate rolurile si le-a interpretat cu profesionalism. „Nu mi-a trecut niciodată prin minte că ar fi fost suficient doar să-mi etalez profilul. Am fost un idealist". (În imagine, Peck si Ingrid Bergman în **Spellbound**, 1945, în dreapta jos, Peck astăzi). **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 14 aprilie).**

Schtonk

● „Lumea nu se prăbuseste doar pentru atît" cîntă Zarah Leander, în timp ce bombele cad ploaie deasupra Berlinului, însotind o imagine de foc si sînge. Totul arde, mai puțin El si Ea : Adolf Hitler si Eva Braun, prăbusiti printre ruine. Un soldat încearcă să dea foc cadavrelor dar nu izbuteste — „Führerul nu vrea să ardă, Ea nici atît". Un ofiter zăreste un bidon cu benzină si grăbeste lucrurile, apoi îsi aruncă casheta de SS-ist si dispare repede. Cu această viziune macabră începe filmul asteptat de germani, o comedie avînd ca temă scandalul din jurul revistei **Stern**, iscat de carnetele lui Hitler. O parte a istoriei germane trebuie rescrisă — se anunta în 1983 — dar expertii arată la scurtă vreme că „documentele de importanță istorică" erau falsuri flagrante. Reputatia revistei a fost serios compromisă, i-a scăzut tirajul si „au căzut cîteva capete". Helmut Dietl, regizor de televiziune de succes **(Monaco Franze, Kir Royal)** a realizat cu acest film marea comedie germană de după război, **Schtonk**, un cuvînt care fonetic exprimă, sustine autorul, ceea ce un străin îsi reprezintă atunci cînd vine vorba de limba germană. Intenționînd să alcătuiască un portret al Germaniei, regizorul respectă cronologia evenimentelor si vorbeste despre felul în care după război germanii au tratat mitul lui Hitler si l-au folosit pentru a profita. Realizatorul filmului si-a văzut împlinită intenția cu sprijinul lui Götz George, care în rolul ambitiosului ziarist Germann Willié (alias Gerd Heidemann) a reusit o performanță remarcabilă si Uwe Ochsenknecht, în rolul șarlatanului Konrad Kujau, numit în film Fritz Knobel. Revista a fost botezată si ea **HHpress.** Cei implicati în scandal apar ca victime ale unei prese avide de senzational. Slăbiciunile umane, în general, sînt luate în ris atît de abil încît hohotele nu mai contenesc. În imagine : Götz George. **(LA TRIBUNE D'ALLEMAGNE, 3 aprilie)**

O privire în mintea unui asasin



● În decembrie 1860, cu ceva mai mult de patru ani înainte de a-l asasina pe Lincoln la Ford's Theatre din Washington, actorul John Wilkes Booth a scris 21 de pagini de manuscris care, cercetate de specialisti, demonstrează foarte limpede starea de spirit a viitorului asasin, fanatismul său în privinta sudistilor secesionisti. Specialistii în Lincoln sustin că dacă acest manuscris ar fi fost cunoscut la timp de către garda presedintelui, crima nu ar fi avut loc. Manuscrisul, gîndit initial ca discurs, a fost descoperit anul trecut în arhivele teatrale ale Players Club-ului în Manhattan, fosta casă a lui Edwin Booth, fratele criminalului. Documentul poate fi acum cercetat de oamenii de specialitate si va reprezenta o poartă deschisă spre completarea datelor referitoare la asasinat si asasin. (În imagine, asasinarea lui Lincoln la Ford's Theatre în viziunea lui M.W. Scott). **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 15 aprilie).**

Personalitate controversată

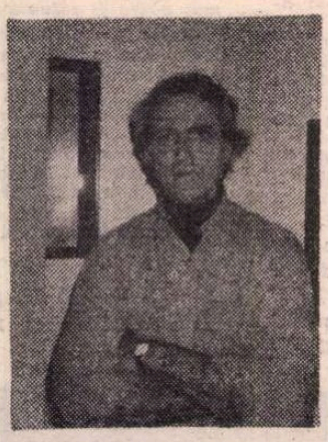
● Stephen King, binecunoscutul autor de romane **horror**, declară că nu seamănă prin nimic cu personajele ticăloase create de fantezia sa — chiar dacă oamenii tocmai asta si-ar dori. „Este o mare dezamăgire pentru ei, cînd dau autografe sau apar în public, că nu-l zăresc pe Dracula. Nu, eu sînt doar un tip din Maine: un tip obisnuit, atît". **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 8 aprilie).**

Din nou pe ecrane

● Elizabeth Taylor revine pe ecrane într-un rol creat anume pentru ea, în filmul **Faithful.** Actrita s-a bucurat de mare faimă în deceniile 5—7, apoi însă a activat mai mult în domeniul eforturilor de combatere a SIDEI. În anii 80, ea a jucat doar în două filme, **The Mirror Crack'd**, si într-o peliculă semnată de Zeffirelli si încă neprezentată pe ecrane, **Young Toscanini (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 9 aprilie).**

SCRISOARE DIN FRANȚA

Don DeLillo, exodul albanezilor, pantofii de jogging și multe altele...



Întrebat de Hubert Nyssen, directorul editurii „Actes Sud", ce alți scriitori americani ar merita să fie cunoscuți în Franța, Paul Auster îi răspundea acestuia : **„In mod absolut și evident, există doi care trebuie neapărat traduși imediat — Don DeLillo și Russell Banks".** Astfel l-a prezentat Nyssen la Arles pe Don DeLillo, sosit aici cu ocazia apariției a încă două romane ale sale : primul **Americana**, (din 1971) și ultimul — **Mao II.** Nu numai DeLillo venise însă la Arles : Nyssen (al cărui talent pentru **public relations** este notoriu) profitase de această dublă lansare pentru a introduce în circuitul francez un alt autor publicat de „Actes Sud" — albanezul Besnik Mustafaj, descris ca **„cel care a refuzat să fie ministrul de externe al țării sale pentru a se consacra mai departe scrisului"...** ; nu e nevoie de mai mult pentru a trezi interesul publicului ! În plus, Besnik Mustafaj tocmai trecuse pe la emisiunea de televiziune „Ex Libris" a lui Poivre d'Arvor, cu două zile mai devreme : prilejul, așadar era cît se poate de „copt" pentru lansarea lui Mustafaj.

Albania și Statele Unite — iată primul subiect „aruncat" de Nyssen în gura vorbitorilor : o țară mică și o țară mare, una săracă și alta atît de bogată... diferențe, cum s-ar spune, din belșug. Albania, țară a emigrației disperate, haotice — un fel de pandant european al „boat people"-ilor vietnamezi —, pretext bun la toate pentru a dezlega limba unui american, scriitor pe deasupra ; DeLillo s-a pretat, și iată interpretarea : **„Imaginea albanezilor** îmbulzindu-se să urce pe vapoare pentru a ajunge în Occident — paradisul consumului — a fost profund ironică pentru mine... Unul din elementele importante în **Mao II** este un grup de oameni fără adăpost care se stabilesc într-un parc din New York și-și fac locuințe din ambalaje de carton : oamenii aceia locuiesc în cutii în care fuseseră ambalate frigidere. Dacă putem spune că există un slogan pentru Statele Unite așa cum există sloganuri publicitare pentru produsele de larg consum, acela este : Consumă sau Mori !. Atunci cînd vedem imaginile acestor oameni din țări cu regim represiv încercînd să intre în Occident, în același timp ne dăm seama cît sîntem de norocoși, dar încercăm să nu uităm nici imaginile atît de vii ale celor fără adăpost și care au fost lăsați afară în stradă tocmai pentru că nu pot consuma..."

Pe parcursul întîlnirii, DeLillo însă s-a „dezlănțuit", a atacat subiecte mult mai puțin convenționale cu acea claritate glacială pe care i-o cunoșteam din romanele sale : este un om mai degrabă mărunt de statură (fiind de origine italiană !), slab și uscat, cu o față ușor pătată de vărsat și care pare o mască ; vorbește puțin peltic, dar fiecare cuvînt pe care-l rostește se detașează net cu economia aforismului. Din sumedenia de întrebări care i-au fost puse (unele interesante, altele banale), am selectat răspunsurile sale — sentințe cu o viață de sine stătătoare, pe care conjunctura respectivă nu a făcut decît să le actualizeze :

„IN țările totalitare, scriitorul nu are voie să vorbească decît foarte puțin, dar fiecare cuvînt al său are o importanță enormă ; în Occident, scriitorul are voie să spună ce vrea, dar nimeni nu dă o ceapă degerată pe ce spune".

„În Occident noi trăim sub o supraveghere continuă, pe care nu o bănuim a fi direct amenințătoare : aparate de filmat în bănci, aparate de filmat în sațelite, aparate care filmează uterul... tehnologia care ne înconjoară are o putere enormă, și chiar dacă toate acestea nu sînt direct totalitare, eu cred că ne pierdem o mare parte din convingerile noastre. Tehnologia ne face docili, ușor de manipulat".

„Cred că filmul «JFK» **(care rula în acel moment în Franța,** n.m.) este un Disneyland pentru paranoici. Este proastă istorie și, după părerea mea, este și prost cinema. El dovedește că trebuie să cheltuiești 40 de milioane de dolari ca să susții o idee".

„In Occident, cultura a învățat să absoarbă primejdia : este un mecanism prin care aceasta mai întîi identifică, apoi încorporează, transformă și neutralizează primejdia. Există o reclamă televizată pentru pantofi de jogging în Statele Unite, care arată cam așa : mai întîi vedem un grup de negri ieșind din metrou ; arată foarte fioroși, după cum vă imaginați. Pe măsură ce se apropie de noi, filmul se schimbă într-un mod foarte subtil, și ne dăm seama că, în fond, sînt niște băieți de treabă ; și nu numai asta, dar în plus, poartă niște pantofi de jogging imaculați... Deci, ce poate face un scriitor într-o situație ca aceasta, și mai ales într-o cultură ca aceasta ? Mai întîi, eu cred că el trebuie să încerce să înțeleagă bariera care-l separă de literatura angajată — iar apoi, să încerce să o sară. Scriitorul este în istorie, cu totul angajat în existența contemporană, legat de viitoarea, de ciocnirea vocilor : este singurul mod în care poate juca un rol".

LA sfîrșitul întîlnirii, am profitat de starea de năuceală în care se găsește un scriitor după un tir de semne de-ntrebare pentru a-l ruga să-mi răspundă la (încă) cîteva întrebări ; după care l-am „pus" în colțul care-mi convenea pentru a-i face o poză... cea pe care o vedeți. Așadar :

— Într-un interviu publicat în toamna anului trecut în **Libération**, spuneați că „teroarea este un limbaj" : implicați cumva prin aceasta că teroarea este Limbajul — singurul posibil în ziua de astăzi ? Dacă așa stau lucrurile, ce rost mai are să scrii ?

DeLillo : Cred, într-adevăr, că teroarea este un limbaj, și o viziune, și că are o structură narativă profundă — este un act calculat, nicidecum întîmplător. Un act terorist este desfășurat timp de zile, săptămîni, ani atunci cînd sînt implicați ostatici ; această narațiune neagră acoperă o nevoie pe care oamenii o simt. În **Mao II** există mulțimi, după cum ați observat ; întrebarea pe care o pune este — Cine vorbește acestor mulțimi ? Este oare romancierul, cu simțul lui tradițional de autoritate ? sau a început cumva teroristul să-i uzurpe această autoritate ?... Este lupta pentru imaginația lumii.

— Sînteți familiarizat cu cărțile lui Baudrillard, și în special cu una dintre ele — **Les stratégies fatales** ?

DeLillo : I-am citit cărțile, dar nu foarte în profunzime — nu cunosc cartea de care vorbiți... Ar trebui s-o citesc ?

— Cred că da — vedeți, el vorbește acolo de teroriști și de ostatici : este ca un fel de pandant teoretic al ultimului dvs roman, **Mao II** !

DeLillo : Atunci va trebui s-o citesc. Eu nu citisem decît **America**, pe care a scris-o imediat după o călătorie acolo, și încă una...

— Warhol ?... Ocupă un loc central în **Mao II.**

DeLillo : Este important, pentru că este ca o emblemă a golului — în același timp, el este un simbol al epocii noastre. Warhol a făcut un lucru colosal : a îmbinat ideea de artă cu ideea de produs de larg consum. Este foarte semnificativ, deși, dintr-un alt punct de vedere, este absolut gol — găunos...

— Sigur, în fond — nu asta e ceea ce-și propusese Pop Art-ul ?

DeLillo : Ba da — asta era toată rațiunea lui de a fi...

Alex. Leo Șerban

Arles, aprilie 1992

Figuri sfinte ale Mesopotamiei

● Cinci statui reprezentindu-l pe Gudea, conducător sumerian din cel de-al treilea mileniu î. Ch., se numără printre cele 32 de piese de artă mesopotamiană expuse într-o expoziție la Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution din Washington. Sînt expuse piese din Luvru provenind din Sumerul și Akkadia mileniilor trei și doi. Majoritatea poartă inscripții cuneiforme. Cea mai veche statuetă datează din 3300 î. Ch., și reprezintă un rege-preot — fiind considerată ca arhetip pentru toate realizările plastice ulterioare. Statuetele lui Gudea datează aproximativ din 2120 î. Ch., epocă în care cultura sumeriană și-a recăpătat forța și a început să-și reconsidere trecutul cultural. (În imagine una din cele cinci statuete expuse la Smithsonian). **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 18—19 aprilie).**

Premiul Vaugelas

● Clubul „de la grammaire" din Geneva a acordat anul acesta premiul Vaugelas lui Philippe de Saint-Robert, membru al înaltului consiliu al francofoniei, pentru întreaga sa operă consacrată limbii franceze.

Salonul cărții și al presei

● Cel de al șaselea salon al cărții și al presei s-a desfășurat anul acesta la Geneva între 29 aprilie și 3 mai. În cadrul evoluției internaționale au fost prezentate mai multe „saloane în salon": **Mondolingua, Salonul internațional al limbilor și culturilor** și pentru întîia dată **Salonul studentului și al învățămîntului.** Organizatorii au prezentat și o expoziție, **Dali și America Latină** care va rămîne deschisă pînă la 24 mai. **(LE FIGARO LITTERAIRE, 27 aprilie).**

Două eseuri despre Sartre

● La editura V&O a apărut eseul semnat de Stéphane Auclair **Huit Jours chez M. Sartre,** un portret imaginar al scriitorului, în timp ce la Flammarion Ely Ben-Gal publică o mărturie intitulată **Mardi, chez Sartre — Un Hébreu à Paris (1967—1980),** un comentariu despre Franța și Sartre după mai '68. **(LA QUINZAINE LITTERAIRE, 1—15 mai).**

George Sand desenatoare

● Christian Bernadac se ocupă de multă vreme la editura pariziană Belfond de **Desenele scriitorilor** împreună cu Serge Fauchereau. El a descoperit un talent, mai puțin cunoscut al scriitoarei George Sand — talentul pentru pictură, dovedind „un geniu al invenției". Era o excelentă desenatoare și caricaturistă și avea o înclinare specială pentru „dendrite"

(LA QUINZAINE LITTERAIRE, 1—16 mai).

Șansa reeditării

● Librarii americani se plîng că ediția de buzunar a celebrei cărți **Versetele satanice** de Salman Rushdie ediție apărută de curînd, se vinde foarte prost. Se pare că interesul suscitat acum patru ani la editarea romanului s-a spulberat. **(LA QUINZAINE LITTERAIRE, 1—16 mai).**

Cifra lunii

● Cu acest titlu revista **Premiere** din mai menționează încă o extravaganță a starurilor americane. 10 000 de dolari a costat o pereche de ochelari de soare, comandați „pe măsură", pe care îi poartă Warren Beatty în filmul **Bugsy.**

Încitația concurenței

● Văzînd succesul avut de Anne Parillaud — premiată cu César pentru rolul principal din filmul lui Luc Besson **Nikita** — americanii se grăbesc cu un remake. O membră a familiei Fonda, Bridget Fonda a fost aleasă pentru rolul principal din producția regizorului John Badham. Filmul lui Besson a rulat cu mare succes pe ecranele americane cu titlul **Femeia Nikita.** Pentru a nu exista nici o confuzie versiunea americană se va numi **Girl number five.** Rolul principal masculin va fi interpretat de Gabriel Byrne. **(PREMIERE, mai).**

Cannaleto a fost salvat

● Compozitorul Andrew Lloyd Webber a cumpărat o pictură de Cannaletto pentru suma de 17.8 milioane dolari, salvînd-o astfel de la părăsirea Angliei. Este vorba de „cea mai frumoasă imagine a Londrei pictată vreodată" și poartă data de mai — iunie 1749. Este, de altfel, și cel mai scump tablou al pictorului. Realizat cu o meticulozitate concentrată asupra detaliilor arhitecturale, el reprezintă un document valoros privind istoria capitalei britanice. Lloyd Webber colecționează de 25 ani opere de artă pre-rafaelite. Dacă n-ar fi cumpărat acest tablou, Cannaletto ar fi ajuns în mîinile unui necunoscut licitator american de la New York care și-a făcut oferta prin telefon. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 16 aprilie).**

Sonete regăsite

● Cel de al optulea și ultim volum din **Opere complete** de Fernando Pessoa cuprinde cvasitotalitatea scrierilor în engleză. Volumul poartă titlul **Violon enchanté** și conține în prima sa parte **Sonetele,** regăsite de curînd, împreună cu alte două mari poeme **Antinous** și **Epithalame.** În partea a doua sînt texte în proză, printre care **Pactul cu Satana** scris la 19 ani și **Erostrat** aparținînd maturității. **Operele complete** ale lui Pessoa au apărut la editura Christian Bourgois. **(LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 16—30 aprilie).**

O parabolă sud-africană

● J.M. Coetzee este un scriitor cunoscut în Franța datorită romanelor sale **Au coeur de ce pays** (1981, Ed. Maurice Nadeau), **En attendant les barbares** și **Michael K., sa vie, son temps** cu care a obținut Premiul Fémina 1985 pentru carte străină. Cel de al șaselea roman al său, apărut de curînd în Ed. Seuil — **L'Age de fer** înfățișează ultimele momente ale apartheidului în Africa de Sud, cu un an înainte de măsurile radicale luate de guvernul De Klerk. Născut în anul 1940, romancierul este de origine africană și predă literatura și lingvistica la universitate. Își elaborează îndelung volumele în care actualitatea politică ocupă un loc aparte, prezentă însă sub forma metaforei sau alegoriei. **L'Age de fer** descrie astfel lenta agonie a unei bătrîne doamne atinsă de un cancer, care își consideră maladia un simptom al societății, atinsă și ea de o moarte lentă. Scris la persoana întîi, romanul ia forma unei scrisori adresate de bolnavă fiicei sale care trăiește în Statele Unite, o lungă confesiune de o simplitate aparentă. Cancerul care o macină pe eroină dar și societatea în care trăiește este doar ceea ce se vede. S-ar putea spune că bătrîna încarnează comunitatea albă dar, la fel de bine, lumea veche care se opune Americii, destinatara mesajului. În ceea ce priveste viitorul, este descris într-o lumină mai curînd sumbră, o imagine a Africii de Sud diferită de aceea înfățișată de André Brink ori Breyten Breytenbach. **(LA QUINZAINE LITTERAIRE, 1—15 martie).**

Eudora Welty

● „Printre scriitorii de astăzi, Eudora Welty și Samuel Beckett își dispută întîietatea în proza de limbă engleză: ea este una din cele mai mari scriitoare americane și în ce privește arta nuvelei stă alături de Hawthorne, Poe și O. Henry". Această apreciere a fost formulată de Guy Davenport, el însuși prozator și fin critic în cartea sa, din 1981, **The Geography of the Imagination** (North Point Press). Desigur, în S.U.A., Welty a obținut premii și a trăit venerată ca „prima doamnă a literelor americane". S-a observat însă că, atunci cînd se pune problema prezentării marilor scriitori americani apăruți după al doilea război, numele ei figurează rar, considerîndu-se poate că arta sa nu o egalează pe aceea a lui Flannery O'Connor ori William Styron. Chiar și în Franța, unde a existat o mai mare deschidere spre vocile venite din Sud, abia prin anii '70—'80 au apărut primele traduceri ale nuvelelor sale. Între 1941 și 1955, ea publicase patru volume de nuvele: cu **A Curtain of Green** (1941) făcea dovada unui talent cu resurse multiple și o artă impresionantă a scrisului. A rezistat însă acestei virtuozități și în **The Wide Net** (1943) limbajul se concentrează. În 1949, cu **The Golden Apples,** a realizat un ciclu de povestiri minunate în care nuvela, fără a-și pierde rigoarea și rafinamentul, se hrănește din fluviul romanesc. Ed. Flammarion și-a propus publicarea în versiune franceză a ciclurilor de nuvele cele mai reprezentative pentru arta scriitoarei americane: **La Mariée de l'Innisfallen** și **Pommes d'or. (LA QUINZAINE LITTÉRAIRE, 15—29 februarie).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

La Quinzaine littéraire

● NUMĂRUL din prima jumătate a lunii mai este impresionant: **600** de apariții. O permanență în cultura franceză, slujind-o de două ori pe lună cu studii, cronici, eseuri, interviuri și comentarii. Numărul 600 nu are nimic festiv — sărbătoarea este normală, conținutul obișnuit. Jean Lacoste în studiul său **Althusser, la folie, le communisme et l'amour** pornind de la noile apariții, **L'avenir dure longtemps** și **Les Faits** (ed. Stock/IMEC) aparținînd filosofului și volumul I, al biografiei semnată de Yann Moulier Boutang — **Louis Althusser. Une biographie. Tome I. La formation du mythe** (ed. Grasset) alcătuită cu curaj, multă delicatețe, luciditate și o grijă deosebită pentru documentare, „realizează" o traiectorie existențială a atît de contorsionatului și contestatului filosof, lămurind diversele etape, situîndu-le în zonele de normalitate împletite cu perioadele depresive generatoare de schimbări contradictorii, neașteptate. Traducerile din literatura americană au o pondere importantă în sumar începînd cu reproducerea articolului semnat de Romano Giaccheti (tradus din **Republica**) **La sale guerre du FBI,** despre cartea publicată în Statele Unite (ed. Morrow, New York) **Alien Ink** de Natalie Robins. Autoarea, soția unui critic literar cunoscut, Christopher Lehmann-Haupt de la **New York Times,** descoperă fapte necunoscute care arată două direcții ale F.B.I. în acțiune, chiar de la înființare, una urmărirea scriitorilor „anti-americani", de stînga, și apoi a celor cu aceeași etichetă, dar de dreapta. Titlul cărții — **Alien Ink** — se referă la dosarul întocmit în 1905 unei publicații, „alien" fiind numele dat imigranților la începutul secolului — în vigoare și azi după cum o dovedește **alien card** „legitimația" celui care nu e cetățean american. Au fost studiate 148 de dosare de scriitori, completate cu alte peste 250 de documente, despre persoane-personalități în viață intrate în „colimatorul F.B.I." ca Faulkner, Steinbeck, Truman Capote, Thorton Wilder, Tennessee Williams, Thomas Mann, Norman Mailer, Ray Bradbury etc., etc. Jean Wagner în **Une ballade américaine** comentează volumul de însemnări scris de Tony Cartano — **American Boulevard** (ed. Julliard). Hélie Lassaigne semnează un comentariu-convorbire cu Don De Lillo, recentul laureat al premiului Faulkner, (pentru romanul **Mao II,** tradus împreună cu un mai vechi roman **Americana** la ed. Actes Sud). Mark Chénetier se ocupă în **Entre les rêves anciens et les frustrations nouvelles** de cel de al doilea roman al profesorului de la Princenton, Russel Bank, **Hamilton Stark** (ed. Actes Sud) salutînd hotărîrea editurii de a publica și alte opere ale scriitorului din diverse etape ale creației (confesiuni, nuvele, poeme). „Sectorul" american se încheie cu semnalarea concentrată a lui Jean-Pierre Naugrette. Literatura franceză este prezentă prin **Drieu la Rochelle fasciste à la française** prilejuit de apariția la Gallimard, a volumului **Journal 1939—1945,** autorul studiului (Jean José Marchand) stabilind limitele învinuirilor aduse scriitorului. Un alt jurnal memorialistic, **La Rivage des Jours** (ed. Gallimard) de Claude Roy, este obiectul eseului semnat de Nicolae Casanova. Nicole Maurice se ocupă de al optulea roman al lui Claude Delarue, **Le Triomphe des éléphants,** în **Les partis-pris du rive,** iar Albert Bensounsson recenzează ultimul roman al lui Michel Boldoduc (ed. Balland), Rétaorah, terminat cu cîteva luni înainte de a muri. Gérard Noiret — **Une plainte rouque saignée d'azur** semnalează volumul de poeme, al doilea, **Entre Jour et sommeil** (ed. Seghers) al romancierului și comentatorului lui Samuel Beckett, Ludovic Janvier; Marie Etienne remarcă poemele lui Philippe Louchamp, **Emploi du temps** (ed. Fourbis) în **Le plaisir d'une forme.** J.M.G. Le Clézio atrage atenția asupra volumului lui Jean Meyer, **Masque d'Or, ou le dernier roi des Indes,** în **Un archiviste de l'imaginaire.** Jean-Marie Saint-Lu remarcă apariția celui de al patrulea roman al portughezului José Saramango, **Histoire du siège de Lisbonne** (ed. Le Seuil). Neputînd semnala chiar toate contribuțiile din sumar, dorim să vedem pe frontispiciu scris numărul 1.000 urmat de multe altele. **(A. F.)**

Futures

● NUMĂRUL din martie (volumul 24, numărul 2) al prestigioasei reviste de viitorologie **Futures** (publicată în Anglia de Butterworth — Heinemann) este consacrat evoluțiilor din Centrul și Estul Europei. Editorii acestui număr, Katrin Gillwald (Germania), Ana Maria Sandi (România) și Bart van Steenbergen (Olanda) au selecționat 11 contribuții privind perspectivele culturale, sociale, tehnologice și politice ale Europei Centrale și de Est. Datorită accelerării istoriei și seriozității analizelor întreprinse de autori, aceste prognoze privind revitalizarea economiei și societății civile, resuscitarea populismului și problemelor etnice, impactul sprijinului extern devin extraordinar de actuale. În studiul **Restabilirea societăților civile în Europa Centrală și de Est,** Ana Maria Sandi explorează premisele și perspectivele dezvoltării societăților civile în această zonă. Analizînd din punct de vedere socio-politic situația României, ea discută necesitatea stabilirii unor condiții pentru încheierea structurilor societății civile pe parcursul perioadei de tranziție. Identificarea unui sindrom populist în societatea post-totalitară îl conduce pe Milos Zeman (Ceho-Slovacia) spre elaborarea unei „profetii autodistructive". Studiul său **Tranziția post-totalitară: riscuri și oportunități** se oprește asupra procesului de privatizare și programelor educaționale. Làszló Andor (Ungaria) descrie, în articolul **Noua dreaptă în Europa de Est: o viziune a declinului și decăderii,** relația dintre populism și dezvoltarea noii drepte. El compară această evoluție cu fenomenele din S.U.A. și Marea Britanie. În contribuția sa, **Odă totalitarismului, sau, are vreo șansă societatea informațională în Bulgaria?,** Anna Krasteva consideră că acest tip de societate, fiind asociat controlului exercitat de puterea statală, nu reprezintă o tentație pentru Bulgaria post-comunistă. **Scenarii privind viitorul Europei de Est** de Seppo Remes abordează cele mai plauzibile tendințe de dezvoltare din țările ex-socialiste, evidențiindu-se principalii factori de certitudine și de incertitudine care însoțesc aceste procese. Autorul finlandez acordă o atenție specială evoluțiilor imprevizibile din fosta U.R.S.S. Cel mai tînăr autor din acest volum, Gabriel Ivan (România), caută cîteva argumente pentru un tratament nediscriminatoriu în relațiile Occidentului cu Europa Centrală și de Est. Contribuția sa, **Mahalaua Europei,** este o utopie negativă dar și un semnal de alarmă față de tendințele izolării țărilor balcanice la periferia viitoarei așezări europene. Într-un articol intitulat **Viitorul Europei de Est: lecții din Lumea a Treia,** Ziauddin Sardar și Merryln Wyn Davies fac o paralelă între experiența marginalizării economice și politice a Lumii a Treia și posibilele evoluții din fostele state socialiste europene. Tot o perspectivă comparativistă adoptă și Bart van Steenbergen în articolul **Tranziția de la sisteme autoritare/totalitare.** De această dată, baza de referință o reprezintă schimbările sociale din țările Europei de Sud și ale Americii Latine. Ervin Làszló (Austria), în **Realități în schimbare ale societăților contemporane** evidențiază cîteva oportunități pentru organizarea economică în Europa Centrală și de Est. Comentariile sale pleacă de la o serie de observații privind evoluțiile recente ale economiei globale și rolul întreprinderilor multinaționale. Florian Schramm și Michael Schlese, într-un articol subintitulat **Cazul german,** analizează perspectivele cooperării și solidarității economice dintre Vestul și Estul Germaniei referindu-se în special la condiționările psiho-sociale ale acestui proces. Volumul se încheie cu articolul lui Katrin Gillwald intitulat foarte sugestiv **Viitorul Europei Centrale și de Est: un rezumat al spaimelor și speranțelor.** Recenzînd contribuțiile precedente, autoarea sugerează necesitatea unei explorări prospective echilibrate. **(R.B.)**

Guguiski și Vadimski

● Editorialul numărului 19 al revistei **BARICADA** se intitulează **Demență de gradul trei** și aparține însuși polipatronului Eduard-Victor Gugui. Pornind de la un articol din „Infractorul" în care „este vorba de faptul senzațional că marele patriot C.V. Tudor nu e român", fostul poet veleitar actualmente milionar emite, cu aplombul noii sale posturi, următoarea judecată : „În acest context, este explicabil naționalismul și extremismul gazetei și partidului intitulate în același fel, deoarece, după cum se știe, românii nu au fost niciodată extremiști. Extremiști au fost numai cei veniți din afară care, odată stabiliți în România, și-au pus în aplicare planurile de subminare și anihilare a poporului român. C.V. Tudor nefiind român — Vadimski nu este un nume de român, dînsul și-a luat alt nume — devine explicabilă atitudinea." Apoi, pe o pagină întreagă de revistă, după sistemul „cine zice ăla e", se aruncă înapoi zoaiele specialitatea firmei „Vadimski — Alcibiade S.R.L.", cititorul fiind prevenit că „la timpul cuvenit" se vor „produce și dovezile necesare" cu privire la biografia lui C.V. Tudor: peste al „artistelor" de la cabaretul Continental, mincinos, hoț, autor de de maculatură, „neica nimenea" turnător-bișnițar-șpion și încă altele, de tot scîrboase. S-ar putea ca dl. Gugui, care s-a dovedit un întreprinzător atît de abil, să aibă oarece interese într-un proces de calomnie cu celălalt „poet" milionar, fie și numai pentru publicitate. Oricum, și fără această luptă, studiul psihiatric are destule exemple postrevoluționare pentru demența de toate gradele și toate culorile. ● Pe „subiectul gras" Popa Tatu și-au exersat săptămînile trecute vioiciunea de condei mulți gazetari, însă cel mai reușit portret al cucernicului Simeon e cel din **ORIZONT** nr. 8 intitulat **Vlădica multilateral** și purtînd marca stilistică inconfundabilă a lui Șerban Foarță : „Zugrav destoinic, de subțire, în timpul dumisale liber, cuviosul a portretuart și președinți, și voievozi (știut fiind că voievozii, în dulcea noastră Moldo-Vlahie, fost-au, cu toții președinți), — fapt de natură a-l convinge pe caritabilul Răzvan, televizirul României, să-i verniseze, mai degrabă, o expoziție (cum puține chiar și la Dunărea de Jos). [...] Pe mulți din ortodocșii noștri, anemici în teologie, ba chiar și indiferentiști, nu cred că i-ar surprinde, însă, nici dacă li s-ar dovedi, cu zapisuri, cu documente, că popa Tatu e, el însuși, liber-pansist, ca precedentul (Ion Iliescu, n.n.) — sau preot, ptiu ! de mișă neagră (adicătelea «misie roșie»)". ● În **CUVINTUL** nr. 19, pe prima pagină — o fotografie a lui Mircea Druc ținînd în mînă portretul Regelui Mihai și, ca să nu existe nici un dubiu, în legendă scrie, între altele : „fostul premier al Republicii Moldova este monarhist." În pagina a doua — Tudorel Urian își intitulează articolul **Este Mircea Druc o diversiune antimonarhistă ?** și răspunde astfel : „El poate fi replica republicană la Regele Mihai. Ca și Regele Mircea Druc reprezintă o alternativă la peisajul politic românesc. În plus, el este un simbol al visatei uniri cu Republica Moldova. Chiar un om politic de calibrul lui Vintilă Brătianu, altminteri monarhist convins, spunea zilele trecute că domnia sa vede în Mircea Druc un nou Alexandru Ioan Cuza. Se știe, totodată, că fostul domnitor al Unirii este idolul celor ce nu văd cu ochi buni dinastia de Hohenzollern. Spre o eventuală testare a pieței cu usor iz de diversiune anti-monarhică duce și faptul că desemnarea lui Mircea Druc pentru a candida la alegerile prezidențiale din România a fost făcută la doar o săptămînă după triumfala reintoarcere a Regelui în țară." Legînd logic prima pagină de a doua, deducem că, pentru colegii de la „Cuvîntul", „replica republicană la Regele Mihai" ar fi un președinte monarhist ! : „Va juca Opoziția Unită această sansă ?" se mai întreabă ei. ● În nr. 20 al publicației **FRONTIERA**, săptămînal al grănicerilor României, pe lîngă articole cu subiecte specifice, scrise corect și decent de căpitani și maiori, întîlnim și rubrica „Ce mai citim ?" semnată Cititor. Grănicerul anonim ne povestește nu atît ce a citit, cît ce volume și-a cumpărat în ultima lună, dovedind în alegere un gust lăudabil : Orwell, Eliade, Kundera, Zamiatin, Grossman, Eco, Vintilă Horia... Raportînd prețul acestor cărți apărute în '90—'91 la costul actual al roșiilor, merelor și cartofilor — ele nu i se par prea scumpe (dacă și-ar fi achiziționat și aparițiile de ultimă oră, ar fi constatat că raportarea la legume nu mai e favorabilă, cărțile tinzînd acum spre salam și brînzeturi !). Un obicei mai puțin întîlnit la cititorii civili : după ce își așează cărțile recent cumpărate în teanc, grănicerul ia o riglă și măsoară cotoarele suprapuse, apoi ne comunică satisfăcut : „exact 28 de centimetri înălțime !" Păcat că nu le-a și cîntărit. Ar fi avut astfel posibilitatea să calculeze, cît costă 1 kg de cărți pe piața liberă și cîte grame îi va permite, de acum înainte, lunar, bugetul familial.

Mai multe feluri de umor

● În revista **TOMIS** nr. 4, Nicolae Motoc își continuă recitalul de ironii — de bună calitate — pe teme culturale și politice, la rubrica **Acul de busolă**. Tot Nicolae Motoc este prezent în publicația constănțeană cu un fragment de roman din care nu lipsește satira — și ea de bună calitate. ● Nr. 19 al săptămînalului **FLAGRANT** se remarcă, la rîndul lui, printr-un umor inteligent, netrivial. Chiar pe prima pagină este reprodus un montaj fotografic care îi reprezintă pe Ion Iliescu, întrebînd, și pe părinții Simeon Tatu, răspunzînd : „— De ce n-a strigat poporul «Jos regele!»?" „— Era răgușit de cînd strigase «Jos Iliescu !»". ● Există însă și publicații în care nivelul umorului scade de la un număr la altul mai repede decît cotele apelor Dunării vara : **ADEVARUL LITERAR ȘI ARTISTIC** este una dintre ele. În nr. 115 al acestui periodic (din al cărui nume doar cuvîntul **ȘI** are o anumită justificare), Cornel Radu Constantinescu se chinuiește într-un mod înduioșător să compună un pamflet la adresa familiei regale. Este parodiat silnic, fără haz, limbajul cronicăresc și se fac aluzii plebeiene, similare cu cele din **România Mare**, la originea nemonească a regelui, la pretinsa necunoaștere de către majestatea sa a limbii române etc. De fapt, nici nu este prea clar la ce se referă autorul întrucît se ex-

ILEANA HUBER : **Ilustrare scenică a piesei** Doctorul Faust **de Marlowe**

primă, ca și ceilalți colegi ai săi de redacție, într-un stil echivoc (care să-i permită, după o eventuală restaurare a monarhiei în România, să susțină că a încercat, cu mari riscuri, să strecoare în pamflet și un elogiu) : „Ca geto-daci, am văzut totdeauna în Decebal un suveran și un președinte, un unchi nobil, sever, drept, dar și un tată zîmbitor." Degeaba ! Se știe foarte bine cine este tatăl zîmbitor al lui Cornel Radu Constantinescu și al colegilor săi de redacție...

1984 în viziunea lui N. Ceaușescu

● În **Dicționarul de utopii și antiutopii** publicat de **APOSTROF**, în nr. 3/4, descoperim la litera „c" : **„CEAUȘESCU, Nicolae** (1918—1989). În 1965, cînd Ceaușescu a preluat puterea, Securitatea dispunea de abia de un centru național de ascultare (datorat generozității KGB-ului), de 11 centre regionale și de 5 unități naționale de cenzurare a corespondenței. Expoziția DGTO-1984 organizată de Direcția generală de tehnică operativă în martie 1978 relevă că Securitatea — impulsionată de proiectele cuplului prezidențial — dispunea de-acum de 10 centre naționale de ascultare, de 248 de centre locale, ca și de circa 1 000 (una mie) unități mobile destinate orășelelor de provincie, satelor stațiunilor turistice. La fel, de 48 de servicii pentru cenzurarea corespondenței. Vizitînd expoziția DGTO-1984, C. va dezvălui, în excitantul său discurs către „pretinii" securiști, o viziune pusă sub semnul simbolic al lui **1984**, fapt ce ne evocă, instantaneu, celebrul roman antiutopic al lui Orwell. Cu alte cuvinte, arta se vede confirmată de realitate, iar C. de Orwell : în concepția Comandantului Suprem, anul 1984 marchează cotitura istorică în supravegherea electronică a populației ; idealul său este total : în 1984 «vom fi singura țară de pe planetă capabilă să cunoască ce gîndește fiecare dintre cetățenii ei»." Ce pierdere pentru țară ! Să rateze un asemenea prilej. Totuși se spune că în destule locuri dispozitivele de ascultare funcționează din nou, sub altă oblăduire. Altfel, după o asemenea declarație ca aceea a fostului președinte orice „simplu cetățean" ar fi trebuit luat sub supraveghere medicală de serviciile de psihiatrie. România fără Ceaușescu, încă din '78... Ce utopie ! ● În aceeași revistă a apărut traducerea eseului lui Francis Fukuyama **Sfîrșitul istoriei ?** Am semnalat, la vremea respectivă, comentarii din presa străină despre acest eseu, la **Revista revistelor străine**. Apariția în românește a acestui text (publicat în 1989 în revista americană **The National Interest**) la care politologii fac dese trimiteri în ultima vreme, se cuvine salutată, cu atît mai mult cu

cît traducătorii, Rodica Mercea și Ștefan Borbély, au făcut transpunerea în românește cu toată scrupulozitatea. ● Numărul din aprilie al revistei **MAGAZIN ISTORIC** marchează un sfert de veac de la apariția acestei a. La mulți ani ! ● **CONTRAPUNCT** nr. 17 a început publicarea, în serial, a nuvelei **Trenciul**, de Norman Manea. Textul, excelent, apare în România după ce a fost editat în volum în Germania, Olanda și Statele Unite, bucurîndu-se de o primire deosebită din partea criticii de întîmpinare.

Relansarea eseului

● Fiecare nou număr al revistei ieșene **ECHIDISTANȚE** constituie, dacă nu chiar un eveniment, un moment de delectare intelectuală. Revista și-a propus — și își urmărește cu inteligență și tenacitate scopul — să relanseze eseul, gen care în alte țări se află, după cum se știe, la mare preț. În nr. 4 tema este religia, tratată nu festivist și convențional, ca în (atîtea) alte publicații, ci filosofic, teosofic și poetic. În sumar figurează texte de N. Steinhardt, Aimé Michel, Jacques Lacarrière, Vladimir Soloviov, Olivier Clément, Paul Evdokimov, iubitorii de exegeze ale învățăturii sacre mai pot citi **Învățătura starețului Paisie despre rugăciunea lui Iisus, care se săvîrșește cu mintea în inimă** și **Vederea luminii dumnezeiești** de Dumitru Stăniloae. Revelația (iată că ne-am însușit terminologia !) numărului o constituie suita de poeme în proză (în versete ?) a lui Nichita Danilov, din care îl reproducem integral pe cel intitulat **Celălalt Kiril** : „Dedesubtul fratelui Kiril e un alt frate Kiril. // El stă într-un alt put și scrie o altă psaltire. // Scrie invers de cum scrie celălalt frate Kiril. Cu o mînă scrie și cu alta numără bănuții de-aramă ce cad din buzunarul primului Kiril. El e foarte slab și nu mănîncă decît o dată la șapte zile. // Un șobolan i-a ros sandalele și acum îi roade talpa de la piciorul sting. Dar el nu simte nici o durere. Nici sîngele nu-i curge din rană, de parcă ar fi mort. // Are o bărbuță sură și-un nas ca un cioc. // Pleoapele i s-au înroșit de-atîta scris și mîna îi tremură la fiecare literă. E ceva mai bătrîn decît primul Kiril și mult mai viclean decît dînsul. // Își numără pe-ascuns bănuții de-aramă și hohotește subtil. // Mai mult se chiorăște la lumina lunii și scrie cu propriul său sînge, atîta e de zgîrcit ! Scrie foarte mărunt, abia poți deslușì ce-a scris. // Dedesubtul lui scrie fratele Atichin." Încă o mențiune necesară : revista **Echidistanțe** apare sub egida **Institutului European pentru Cooperare Cultural-Științifică** — președinte : **Anca Untu-Dumitrescu** — și îl are ca redactor-șef pe **Alexandru Dan Ciochină**.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Serretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Nicoleta Micu **(telefoane 50 62 86 și 50 33 69). Critică :** Alex Ștefănescu (50 47 28). **Poezie :** Constanța Buzea (50 33 69). **Proză și reportaj :** Platon Pardău, Cristian Teodorescu (50 33 69). **Arte :** Eugenia Vodă (50 33 69). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (50 47 28, 17 61 90 și 17 60 10/interior 1001). **Secretariat de redacție :** Mihai Grecu (17 28 67). **Corectură :** Maria Ionescu, Laura Popa, Nina Pruteanu (17 28 67 și 17 60 10/interior 2602). **Stenodactilografie :** Elena Mareș (50 33 69). **Curier :** Maria Micu (17 28 67). **TELEFAX :** (40.0) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington) ISSN 1220–6318.

Redacția și administrația : București, Calea Victoriei 133, telefoane 50 60 90, 50 47 28, 50 33 69, 50 74 96. **Serviciul tehnic :** București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B 2—B 3, telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interior 1001. Abonament : 3 luni — 390 lei ; 6 luni — 780 lei ; un an — 1 560 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București

24 pag. — 30 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

19

27 mai — 3 iunie 1992

(Anul XXV)

Calcule și probabilități

PORTRETUL urmuzian al scriitorimii ca breaslă, acum, deloc bizar, ci aproape realist: „O masă fără picioare, la mijloc bazată pe calcule și probabilități, suportă un vas ce conține esența eternă a «lucrului în sine», un cățel de usturoi, o stăuetă ce reprezintă un popă (ardelenesc) ținînd în mînă o sintaxă și... 20 de bani bacșiș...".

Nu se știe exact ce va mai trebui să suporte de aici înainte această masă și pe ce va mai putea ea să se bazeze căci, calculele nefiind prin definiție partea tare a literaților (cum din nefericire s-a dovedit), probabilitățile sînt mai mult decît îngrijorătoare.

Sigur, unii se vor descurca, după cum au mai făcut-o, „luînd parte la bucuria comună, compunînd madrigale semnate prin punere de deget", alții, precum copilul Bufty, grași, blazați și cu avere personală, se vor hrăni cu celuloid brut, gata fărîmițat și insalivat, tîrînd „o mică tărgă, pe uscat", alții, „ajungînd uneori cu îndrăzneala pînă la inconștiență", vor arunca în Nirvana („care se află în aceeași circumscripție cu dînșii, începînd lîngă băcănia din col(") cu cocoloașe făcute din miez de pîine sau vor lua seara, prin biserici, instantanee cu sfinți mai în vîrstă, pe care le vor vinde apoi cu preț redus.

Sintaxa, cățelul de usturoi și cei 20 de bani bacșiș nu vor putea asigura nici măcar pensiile scriitorilor vîrstnici, necum apariția revistelor literare sau susținerea unei edituri care să publice și debutanți, și poeți, și eseiști, și ediții critice din clasici. Calcule: cu banii luați pe un articol, poem sau povestire, nu-ți acoperi nici costul hîrtiei și al panglicii de la mașina de scris, nemaivorbind de cafea sau țigări. Probabilități: se pare că nici nu vom avea unde să ne publicăm scrierile, de vreme ce legea sponsorizării întîrzie sine die iar o revistă literară, în condițiile actuale, nu are cum să fie rentabilă.

Ca în meteorologie, unde legea și hazardul, interacționate subtil, produc mereu efecte inedite, putîndu-se prevedea, cu oarecare certitudine, doar ziua de mîine — zilei de mîine i-a fost lăsată grija ei, deși inflația, lipsa de interes a guvernului pentru „neproductiva" cultură și susținerea doar a celor ce fac jocul puterii se puteau, chiar prin „intuiție poetică", dacă nu prin experiență, bănui, căutîndu-se, cît încă mai era cu ce, soluții practice de supraviețuire.

Acum e ceasul al doisprezecelea. Cum zic meteorologii pe limba lor: în următorul interval **vom beneficia** de o vreme nefavorabilă scriitorilor care vor să-și păstreze urmuziana „ocupațiune cotidiană" a scrisului și mai ales „poziționca verticală".

Pentru a se asigura supraviețuirea speciilor, în natura cea eficace toate mijloacele sînt permise: minciună, lovituri joase, false reprezentări, legea junglei — fiecare pentru sine și cel mai puternic învinge. Asta în lumea animală, care e amorală, și unde foamea justifică orice. În societatea noastră, care seamănă, în lipsa unor legi clare, oarecum cu o junglă, specia scriitorului care nu are altă armă decît talentul e sortită suferinței, dacă se obstinează să creadă că are un statut special: face parte din societate, fiind în același timp în afara ei, martorul de care e absolută nevoie pentru că mărturia lui scrisă poate, la rîndul ei, influența societatea.

Faptul că Uniunea și-a terminat fondurile și că, din această cauză, și revista noastră e într-un impas letal sînt realități triste iar frazele lui Urmuz, pe care le-am memorat demult, cînd mi se păreau hilare, își dezvăluie astăzi, printre atîtea absurdități, paradoxalul lor sens grav: „o clauză secretă a tratatului le dădea dreptul să-și poată ridica fiecare pe viitor cît va putea mai sus moralul."

Adriana Bittel

GHEORGHE ANGHEL: Portret

Ilustrăm acest număr cu lucrări din expoziția **Colecții și colecționari** (Muzeul Colecțiilor)

Cu acest număr „România literară" își suspendă apariția din cauza dificultăților financiare

Biblioteca Județeană

Mîrțoaga troiană

ENIGMEI teroriștilor din decembrie '89, convenția de pomină a F.S.N. i-a adăugat încă una. Fără să fie de același calibru, ea rămîne la fel de misterioasă : ce i-a determinat pe marii corifei ai reacționarismului comunist, Dan Marțian și Alexandru Bîrlădeanu, să nu dezerteze din Front ? Ce calcule obscure îi făceau să nu părăsească formațiunea lui Petre Roman, deși între ei se instaurase un conflict ireductibil ? Nu e vorba de binecunoscuta lipsă de caracter a activistului comunist — de vreme ce Vasile Văcaru și Gheorghe Dumitrașcu au părăsit Frontul, deși e clar că nu pot fi suspectați tocmai ei de port ilegal de caracter. Explicația se află, prin urmare, în altă parte. Și ea s-ar reduce la două ipoteze.

Cea dintîi — puțin credibilă, de altfel, dar o menționăm — în folosul demonstrației — ar fi posibilul joc dublu al d-lor Marțian și Bîrlădeanu. Dar nimic din comportamentul lor bătos pe baricadele neocomunismului nu probează că ar fi fost dispuși o singură clipă să-l lase baltă pe dl. Iliescu. Dimpotrivă, cu fanatism și cu o invidiabilă disciplină de fier, ei au urmat pas cu pas (dacă nu le-au și premers !) acțiunile restauratoare ale președintelui. Plasați în strategicele fotolii parlamentare în virtutea atașamentului nedezmințit față de comunism, tartorii bicamerali au lucrat exemplar în folosul clasei care i-a readus pe creasta valului. Din acest punct de vedere, ei pot fi mulțumiți : rolul lor este cu adevărat istoric. Și-au îndeplinit misiunile cu brio, așa cum nu și le îndepliniseră niciodată în anterioara lor biografie comunistă. Cînd se va scrie istoria distrugerii țării de către regimul fesenist, d-nii Marțian și Bîrlădeanu își vor avea binemeritatele statui. Statui cu capul în jos.

A doua ipoteză, mai plauzibilă, însă greu descifrabilă în detaliile ei tehnice, e următoarea : cu voie de la stăpînire, d-nii Marțian și Bîrlădeanu își asumaseră rolul calului troian. Simțind că le fuge pămîntul de sub picioare, ei au acționat ca niște adevărați comandanți de vapor : au rămas pe poziții pînă în ultima clipă, încercînd să salveze ce se mai putea salva. Trebuie să distingem, totuși, între cele două alternative la care se gîndeau : cea dintîi ar fi fost doar subminarea din interior, din cadrul partidului, a lui Petre Roman, iar a doua ar fi avut în vedere torpilarea întregii grupări, într-un moment de slăbire a vigilenței. Ura dintre liderii Parlamentului și dl. Roman era notorie. De ce, atunci, lacheii de lux ai președintelui n-au părăsit Frontul cînd tovarășii lor de nădejde au făcut-o cu asemenea tam-tam ? Simplu : pentru că, în viziunea stăpînirii, ei urmau să joace rolul pe care, în decembrie '89, l-au jucat teroriștii. Ei urmau să semene Marea Confuzie atunci cînd enteresele superioare ar fi cerut-o.

Să ne reamintim : ruptura Frontului s-a produs într-un moment în care Parlamentul discuta legi fundamentale pentru evoluția societății. Or, d-nii Marțian și Bîrlădeanu trebuiau să rămînă, cu orice preț, stăpînii atotputernicelor microfoane. Așadar, ei erau obligați să nu atragă în nici un fel atenția asupra lor, prin gesturi care le-ar fi putut amenința poziția. În primele momente ale divorțului, ramura fățiș comunistă era încă prea fragilă. Orice mișcare necugetată i-ar fi putut bascula din scaunele atît de importante. Greșeală fatală pentru grupul Roman. Fostul lider național fesenist a mai dovedit o dată că e un lamentabil tactician. El n-a știut să profite de deruta comuniștilor din Front pentru a cere, atunci cînd încă avea șanse, înlăturarea celor doi primejdioși avocați ai comunismului. Nu era greu de prevăzut că reacția lor nu va întîrzia, de îndată ce se vor simți din nou stăpîni pe situație.

Demisia din Front a lui Dan Marțian nu e deloc surprinzătoare. Surprinzător e cum jocul său (ca și al lui Al. Bîrlădeanu) a trecut neobservat atîta vreme. Pe măsură ce se întărea F.D.S.N.-ul, manevrele lui Marțian au fost tot mai îndrăznețe. Cînd clepsidra fesenistă a început să se golească la un capăt pentru a se umple la celălalt, dl. Marțian a trecut la provocări. Suprimînd în față orice inițiativă care nu convenea Cotrocenilor, dl. Marțian a mers cu încăpățînare pe cartea comunistă. Autoritarismul activistic, jignitor, bătoșenia suficientă și cinismul mahalagistic au trezit, în cele din urmă, reacția adversarilor din F.S.N.

E uimitor că, în tot acest interval, opoziția privea spectacolul cu o detașare cel puțin vinovată. Nici unul dintre marii noștri opozanți n-a reacționat decisiv la manevrele nerușinate ale lui Dan Marțian. Nu-i avem în vedere, desigur, pe „opozanții" din P.N.L. E greu să ne mai punem vreo speranță într-o formațiune care se pregătește cu atîta aplomb, **să guverneze.** Nici o declarație a liderilor peneliști n-a pretins, de altfel, altceva. Deci, nu li se poate imputa nimic. Liberalii nu vor să schimbe societatea românească, nu vor să elimine putregaiul social, nu vor să civilizeze o națiune ținută cincizeci de ani în beznă. Nu vor să aducă România măcar la limita de plutire a celorlalte țări est-europene. Nu, liberalii vor **să guverneze !** Atît, și nimic mai mult.

Dacă lipsa de măsură a d-lui Câmpeanu și lăcomia de a se vedea cocoțat în fotoliile de onoare vor distruge în cele din urmă P.N.L.-ul (rezultatele alegerilor locale de la Iași sînt deja un avertisment !), e, totuși, greu de înțeles ce se întîmplă cu adevăratele partide de opoziție. Pînă și combativii țărăniști par să fi abandonat lupta. Fără îndoială, media de vîrstă ridicată își spune cuvîntul. Tracasați și tîrîți prin toate ungherele originalei noastre democrații de către mai tinerii foști activiști ai P.C.R., bineintenționații membri ai partidelor istorice au ajuns la capătul puterilor. S-a spus, pe bună dreptate, că viața politică presupune, pe lîngă alte calități, și o excelentă condiție fizică. Din păcate, îmbătrînita opoziție parlamentară a căzut în bloc la acest test. Imaginile televizate prezintă, seară de seară, bănci ocupate de niște bătrînei simpatici, însă de-o lipsă de vigoare frapantă.

M-am întrebat, adeseori, în ce constă superioritatea Puterii asupra Opoziției. Și, oricît ar părea de curios, nu doar disproporția numerică îi ajută să iasă mereu învingători. Triumful sistematic al partidului de guvernămînt e și un triumf al vîrstei. O confruntare de uzură cum este, prin definiție, dezbaterea parlamentară implică victoria automată a celui cu o rezistență mai mare pe scaun. Dacă fragilitatea d-lui Bîrlădeanu e suplinită, în Senat, de dublarea acestuia de cîțiva oameni tineri (Moiș), gata să preia ștafeta comunismului, opoziția nu pare a se fi gîndit la crearea necesarelor cadre de rezervă. Din păcate, partidele istorice dau tot mai mult impresia că sînt partide închise — mai ales cînd te apropii de vîrfurile ierarhice. Deși animate de cele mai bune intenții, ele riscă să compromită, pe termen lung, șansa democrației în România. Dacă nu se vor orienta spre oameni tineri (inclusiv în alegerile prezidențiale), toată zbaterea, toată suferința, toți anii de închisoare vor fi fost degeaba.

Criza opoziției survine într-un moment cît se poate de nepotrivit, cînd nimic nu părea să-i mai stea înainte. Convulsiile Frontului, deteriorarea stării sociale și economice ar presupune inițiative de amploare, și nu mărunte calcule politicianiste. Imaginea de mari politicieni creată aproape peste noapte cîtorva dintre membrii opoziției e mai degrabă o speranță a suporterilor, decît o realitate demonstrată de fapte. Tendința mitizării provine, desigur, și dintr-o tradiție istorică. Să nu uităm că importanții noștri oameni politici din trecut au fost și mari personalități în profesiile lor. Prin extensie, astăzi, cine ajunge la conducerea unui partid devine, automat, o „mare personalitate". Ce s-ar întîmpla dacă, tot peste noapte, fruntașii politici de azi și-ar pierde poziția de vedete și ar fi retrimiși la meseriile prestate înainte de revoluție ? Peisajul ar fi de-a dreptul comic, dacă n-ar fi tragic. Exceptînd una sau două personalități culturale, cea mai mare parte dintre ei ar fi înghițiți de anonimatul necruțător al mediocrității.

Mitizarea propriei importante e o boală mai generală a politicienilor români — indiferent ce cauză servesc. Dl. Ninosu lansa, de curînd, o altă sperietoare : pentru oficialul neofesenist, alegerile separate pentru Parlament și președinție ar arunca țara într-o **criză constituțională.** În ce fel și de ce — o știe doar dl. Ninosu. După vidul de putere — cu atîta eleganță umplut de către aceiași tovarăși — iată criza constituțională ! De parcă în România n-ar fi fost o criză constituțională de la 30 decembrie 1947 încoace !

Puterea neocomunistă raționează astfel : dacă pierdem noi scaunele în care stăm atît de comozi, țara se duce de rîpă, și odată cu ea și măreața constituție fesenistă. Orice s-ar zice, emanații joacă tare. Au, de altfel, tot terenul la dispoziție. Puținii oameni politici care i-ar putea ține la respect sînt sabotați în interiorul propriilor partide sau coaliții. Alții, în care de asemenea ne puseserm speranțe, îmbătați de succesul facil al contactului zilnic cu banca parlamentară, motăie multiplicînd, involuntar, imaginea unui Agamiță Dandanache de școală nouă. Fără să le pese că, la rîndu-le, nu sînt altceva decît varianta contemporană a calului troian.

Mircea Mihăieș

IOSIF ISER : **Odaliscă**

PRIMIM :

„Precizări" nepotrivite

● ÎN nr. 16 din 6—12 mai a.c., al **României literare**, Dan Desliu pune la îndoială buna credință a datelor din interviurile acordate de Ana Blandiana, referitoare la debutul ei și la anii ei de interdicție. Numai că, D-sa nu poate dobori argumentele confesiunii, intrucît confundă perioadele, mai precis, timpul îndelungat de cenzurare, cu perioadele de interdicție a publicării, a numelui.

Fiindcă am lucrat la revista **Tribuna** și răspundeam de resortul de poezie, aduc mărturie că Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu și alții au debutat într-adevăr la **Tribuna**. Adevărul fapteler e chiar **„cum crede"** Ana Blandiana, după începuturile clujene, nu **„a debutat"**, ci a continuat să publice în alte reviste, ca **Luceafărul** pe care îl conducea pe atunci Dan Desliu.

Autorul actului de curaj cunoscut din timpul dictaturii omite însă exact anii cînd poeta se afla sub interdicția de semnătură, din cauza detenției politice a tatălui ei, vicarul episcopiei de Oradea, cînd mai întîi conducerea **Tribunei** s-a străduit să obțină anularea interdicției. „Tați condamnați" era un vers al Anei Blandiana. Inexact e citat și numele, **Doina** fiind în realitate oral, prietenesc, iar cel oficial fiind **Otilia Valeria Coman.**

Spre o și mai limpede delimitare între cenzurare și interzicere, îi amintesc lui Dan Desliu că Ana Blandiana a mai avut o asemenea perioadă cînd și el însuși a trecut prin aceleași amaruri, în ultimii ani ai dictaturii. A se vedea poemul anticeaușist **Arpagic** (Ceapă mică...). Dacă nu crede, pot să-i confirm prin cîteva rînduri olografe ale poetei : ...îți doresc **„pagini scrise, pagini tipărite..."**

Cît despre debutul (și al) lui Marin Sorescu în **Luceafărul**, e tot o inexactitate. Marin Sorescu a venit de la Iași, unde era student, la **Tribuna**, cu versuri. L-am întrebat **„de ce nu-l publică ieșenii"** și mi-a răspuns cu nonșalanță ridicînd din umeri : **„Nu mă publică..."** I-am reținut o poezie care a apărut operativ și e debutul său. Întrebați-l pe Marin Sorescu dacă nu e așa, D-le Dan Desliu. Și permiteți-mi să vă spun părerea mea, că e bine să avem încredere în mărturisirile colegilor de breaslă, care merită atîta lucru.

În privința debutului lui Adrian Păunescu, cred că aveți dreptate, eu doar i-am răspuns la poșta redacției cînd era student la filologia bucureșteană, l-am sfătuit să renunțe la atitudinea zgomotoasă și să cultive lirica neagitatorică, de pildă cea de dragoste. Ce a făcut însă, s-a văzut.

ION RAHOVEANU

Tot despre pleonasm

● AM CITIT cu întîrziere, din pricina dificultăților cu care apare revista, **Pleonasmul în literatură** de Mihai Floarea (nr. 15, p. 7). Apropos de influența franceză asupra scriitorilor români, care cad în păcatul pleonasmului, dl. Mihai Floarea scrie : „s-ar putea accede" că de aici i se trage lui Anton Holban tendința de a produce pleonasme etc.

Verbul „a accede" (sau „a acceda") nu este înregistrat nici de DEX, nici de MDE. Îl putem găsi, cu accepția folosită de grămătic, în Larousse. Sensul folosit este cel puțin comun, figurînd pe poziția 3 : „acquiescer, consentir (à un désir, une demande etc.)"

Să fie prețiozitatea calea cea mai sigură pentru a combate inflația verbală ?! Mă îndoiesc.

Ceea ce nu înseamnă, firește, că nu sînt de acord cu observațiile judicioase ale domnului Mihai Floarea, cu privire la limbajul altora.

GH DORIN
scriitor, str. Andrei Mureșan nr. 22 A București

Revoluție și reacțiune

RECITIND cu puțin timp în urmă cea mai importantă carte a lui Șt. Zeletin, **Burghezia română**, am constatat, cu surprindere și admirație, extraordinara ei actualitate. Nivelul actualizării istorice al primei lecturi nu permitea surprinderea acelor nexuri sociale semnificative pe care deschiderea unei noi falii evolutive le reface, le repune în discuție. În finalul secolului XX, societatea românească se regăsește — deturnată de la calea sa firească de invazia comunistă — în situația de la începutul secolului XIX cînd, printr-un proces natural de racordare la economia de piață a Vestului, s-a inițiat modernizarea reașezarea structurilor economice și — ulterior — politice pe baze noi, funcționale în epocă. Trecerea de la economia naturală, de tip feudal, la o economie de tip burghez s-a efectuat relativ alert, capitalizarea bănească, impusă sub presiunea „jocurilor schimbului" și cu efectele specifice (dintre care una a fost imigrația evreiască masivă din jurul anilor 1830—40, suprapusă peste alte valuri alogene cum a fost cel al grecilor fanarioți) trezind, în cele din urmă, din amorteală, o categorie socială medie, clasa micilor proprietari urbani și rurali ce au constituit fundamentul burgheziei naționale.

Modul rapid în care s-a produs adaptarea instituțiilor aparent „de sus", ca urmare a unui transfer ideologic, „bonjuriștii" fiind orbiți de strălucirea instituțională a democrației apusene, a generat nenumărate dezbateri începînd chiar din epocă și continuînd, printr-un reflex teoretic tîrziu — și, după cum vom vedea, ca un „efect pervers" al situației — pînă în ultimii ani ai comunismului. O clasă în pierdere de viteză clasa marilor proprietari funciari, speculînd ideologic dificultățile dramatice dar normale ale tranziției, a lansat atunci, cu nostalgii conservatoare, teoria „formelor fără fond", teorie criticistă surprinzînd dificultățile reale ale funcționării noilor structuri pe fondul melanjului de tradiționalitate și modernitate pe care ele l-au provocat. Fenomenul, firesc în contextul unui ritm alert al schimbărilor, a avut, de altfel, reverberații ideologice marcate, mergînd de la criza morală la tulburarea oricărei proiecții axiologice, noul **homo faber** apărînd — pentru o mentalitate închistată în ciclul mecanic al tradițiilor milenare — drept un monstru distructiv, un element alienant cu „drumul (său) de fier" și cu tot ce aduce acesta. De la Titu Maiorescu la Mihai Eminescu, mulți gînditori de geniu ai țării au căzut în capcana acestei proiecții ideologice a evenimentelor, fără să sesizeze fundamentul lor real, mișcarea, pripită dar naturală, către o formă superioară, necesară de societate.

Între cele două războaie mondiale, procesul își atinsese însă finalitatea : statul național modern și unitar, propriu capitalismului industrial, clasa burgheză românească fiind deplin formate. Se poate spune chiar că, pînă în jurul anului 1929, polemica provocată de schimbările rapide din secolul XIX căzuse în desuetudine, naționalismul practicat de conservatorii nostalgici reducîndu-se treptat prin insuflarea în sine a valorilor modernității în cultura română ca urmare a încheierii alinierii la nivelul de dezvoltare al Vestului. Reapriderea acestui naționalism după 1930, cu o vigoare exacerbată, s-a produs în contextul extern ce a rupt echilibrul european, antrenînd România într-un recul teritorial și economic de care clasa burgheză, în fine închegată, nu era responsabilă.

COMUNISMUL nu a însemnat — în acest context — doar o suspendare a istoriei normale : mai mult decît atît, el a fost o prăbușire istorică, un regres către o stare pe care țările române nu au cunoscut-o niciodată deși, „la Porțile Orientului", au fost mereu amenințate cu ea. Utopia comunistă a impus un sistem economic (și, evident, instituțional) centralizat, un sistem capabil să satisfacă — în principiu — nevoile tuturor membrilor societății, printr-o planificare riguroasă a acestora și, în consecință, printr-o prestabilire a producției și distribuției bunurilor. Se observă cu ușurință că este vorba aici de o economie naturală închisă, e drept dotată cu mijloacele lumii secolului XX, schimburile externe fiind ele însele, ca și cele interne, riguros controlate de către stat. Transformarea Statului în singurul mare proprietar funciar și industrial, în „arendatorul" proprietății sale către populație, prin intermediul unei pături birocratice uzurpînd nomenclatura, nu a fost — cum s-ar putea crede — o închidere a unui ciclu istoric în care progresul este urmat de un regres spre punctul inițial, ci o abatere aberantă, o invazie — de această dată reușită — a Orientului „impunîndu-se pentru tot Estul ceea ce istoricii au numit „despotismul oriental", modul de producție „asiat", cum l-a definit însuși „părintele socialismului", Marx.

Spre deosebire de feudalismul „clasic" fie el și în forma specifică Estului european pe care a cunoscut-o România, „modul de producție asiatic" presupunea o ierarhie perfectă a structurilor instituționale, fiecare categorie socială fiind egală în raport cu vîrful piramidei, clasa (casta) funcționarilor statali, a „administratorilor" depinzînd direct de șeful colectivității. Această „nobilime de aparat" alcătuia o pătură parazitară suprapusă ansamblului comunității, bucurîndu-se de întreg rodul producției sociale într-o impermeabilitate și rezistență la schimbări totale, protejate de un aparat represiv de dimensiuni monstruoase. Sistemul se asigura astfel, în primul rînd **împotriva** propriei populații pe care, și printr-un exces ideologic, mitic sau mistic, o egaliza în mizerie și sărăcie. Se contabilizau mijloacele de supraviețuire, distribuite de stat (de partidul-stat în etapa comunistă modernă) care prelua, prin demiterea indivizilor de la unicitatea existenței lor, de la oricare liberă inițiativă, dreptul de singur judecător al realității, de deținător absolut al adevărului. Nu este de mirare faptul că — atîta vreme cît nu a căpătat un caracter ecumenic — sistemul acesta nu putea să reziste unui sistem expansionist dinamic așa cum este cel generat de funcționarea pieței libere. Statele comuniste s-au regăsit, după peste o jumătate de secol de înghețată și amenințătoare autoorbire asupra omnipotenței lor, într-o stare de pregnantă inferioritate economică față de capitalism, de spiritul liberei întreprinderi pe care concurența individuală îl impune. Transpunerea mentalităților insulare ale comuniștilor în formule nostalgice conservatoare, cum a fost în cazul României absurda teză a „protocronismului", este rezultatul acestei pierderi a competiției economice, a recunoașterii subconștiente a necesității schimbului, a înfrîngerii anunțate de presiunea acestuia. Orict de mult reușise aparatul instituțional să programeze și să protocoleze mecanic dinamica socială, sistemul însuși era prins într-un cerc vicios care genera inevitabil explozia : admiterea „schimbului", ca urmare a inferiorității datorate „amortelii" societății implica evident și schimbul ideilor, deci raporturile libere între oameni, tot așa cum excluderea acestui „schimb" însemna o creștere — inadmisibilă — a inferiorității.

COMUNISMUL a aruncat România în starea de amorteală socială existentă la începutul secolului XIX. O stare mult agravată prin distrugerea totală a unui sistem de valori care reușise echilibrarea tradiției cu modernitatea sub influența unei clase civile extrem de dinamice, burghezia română ce depășise cu totul scepticismul oriental, detașarea reflexivă în fața tradiției. Mai mult, în condițiile unui sistem centralizat total neproductiv, ale unei proprietăți de stat absolute, s-a pervertit **singura rezervă națională** de întreprinzători direct productivi, țărănimea, transformată într-o țărănime deruralizată, proletarizată, muncitorii urbani fiind în imensa lor majoritate, **rurbani** (ca să folosim un concept sociologic destul de recent), atomizați de pierderea identității specifice incapabili de preluarea integrală a unui mod de viață net diferit de cel cu care erau obișnuiți.

Timidul început de reformă a repus în funcțiune, modul de circulație burghez, schimbul a cărui primă consecință este alinierea prețurilor la cerințele pieței libere. Se stimulează, altfel spus, producția ca singura sursă a reducerii acestor prețuri, o producție mai mare, evident de nivel calitativ înalt, micșorînd costurile și urcînd, implicit, calitatea vieții. Fenomen ce nu se poate produce însă fără o reală privatizare, fără „exproprierea expropriatorului", statul. Numai o proprietate particulară reală poate permite utilizarea eficientă a fondurilor bănești acumulate din circulația mărfurilor.

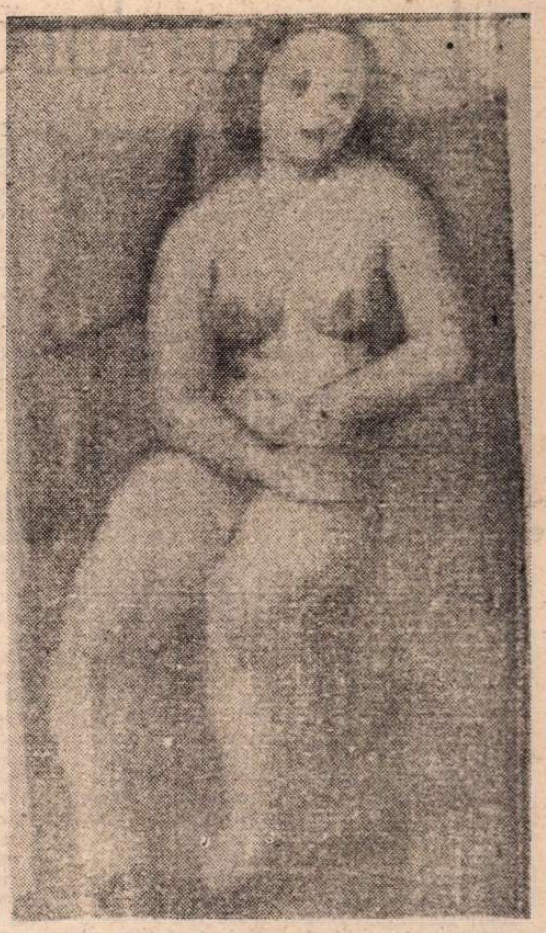
Ceea ce s-a numit „revoluția română" nu este însă, din acest punct de vedere, o revoluție. În fapt, pătura cea mai parazitară a nomenclaturii activiști din domeniul ideologic și din aparatul represiv, blocată de transformarea în regimul trecut a comunismului într-un „comunism de familie", dorește numai o democratizare de fațadă care să-i permită menținerea la conducerea societății. Constituția propusă de reprezentanții ei seamănă, în esență, cu cea propusă în 1822 de mica boierime ce solicita ca „dregătoriile să fie încredințate boierilor fără deosebire de rang". În raport cu întreprinzătorii comerciali — proveniți, majoritatea, tot din nomenclatură — membrii acestei grupări nu au altă șansă de supraviețuire decît frînarea privatizării, menținerea centralismului economic. Regruparea lor în soa'cle conducătorului comunist I. Iliescu este perfect explicabilă. Dl. Iliescu reprezintă, poate fără s-o știe, reacțiunea legată de tot ce a constituit o frînă pentru dezvoltarea națiunii române, imperialismul rusesc și sovietic. Iar mentalitatea sa feudal-comunistă (după cum observa și I. Cristoiu în articolul „O scară cu președintele Iliescu") nu se poate schimba. Ca și aceea a „ideologilor" săi.

Procesul transformării este însă inevitabil. „Ideologii" au pierdut solidaritatea întreprinzătorilor înviți pe ruinele propriei lor caste. Acțiunea de fărîmițare a primului lor partid „postrevoluționar", F.S.N.-ul indică o situație, practic, ireversibilă. Noii proprietari înviți pe baza acumulării bănești nu vor mai accepta să întrețină un grup parazitar din momentul în care vor realiza că opoziția merge în aceeași direcție cu cea pe care fără să o conștientizeze neapărat, ei s-au angajat coneret. Opoziția față de grupul d-lui Iliescu a F.S.N.-ului condus de dl. P. Roman este mai mult decît edificatoare. Clasa reprezentată de dl. Iliescu va rezista însă cu orice preț. Favorizînd, prin prelungirea agoniei, o situație similară celei din 1830—40 : intervenția unor forme de capitalism cămătăresc al cărui rezultat va fi „vinderea țării". Nu opoziția „vinde țara" ci chiar conducătorii ei comuniști.

Conștiința acestei operații temporizatoare va fi, în plan spiritual, renașterea unui naționalism absurd ale cărui baze le pusese deja „comunismul de familie" ceaușist. În locul evreilor, atît de acuzați la sfîrșitul secolului XIX „cămătarii" vor fi acum membrii unor cohorte internaționale de financiari, „mînuitori de bani" mai mult sau mai puțin lipsiți de scrupule. Greutățile, mizeria specifică tranziției vor crește în progresie geometrică. „Protocroniștii" ca M. Ungheanu, D. Zamfirescu, I. Bădescu, asociați cu nostalgiei ca A. Păunescu, C.V. Tudor, I. Neacșu etc. vor avea, abia de acum, șansa de a face prozeliți. De a suci încă o dată, mințile tinerilor. Ale somerilor.

Dacă nu cumva poporul român se va trezi înainte.

Toma Roman



NICOLAE TONITZA : **Nud în fotoliu roșu**

ION CATAVEI : **Isus cu viță de vie**

Lă capăt

Departe, un cor răsună
Și cîngul amuțește
Sub lumina singurei stele
Abia pîlpîind în văzduh.
Pe ea o slăvește
Întreaga suflare
Puține zile mai are
Pînă se stinge
Și toți, în juru-i
Se prefac că se bucură
Ca să n-o doară.

La marginea orașului

Nu știm nimic
Despre ținuturile din zare
De unde uneori vin îndrăgostiți
Îmbrăcați în veștminte de purpură.

Cînd ajung pe cîmpiile arse
De aștrii prăbușiți
Necunoscuții mor pe mirișți
Și noi, fără să înțelegem
Îi îngropăm cîntînd jalnic
La marginea orașului.

Acolo

Acolo unde s-a oprit
Numai o clipă
E un morman de cenușă
Care nu se răcește niciodată
Și prin care numai noi
Trecem desculți și-mbrățișați
Atunci cînd nu ne vede nimeni.
E doar o pată de scrum fierbinte
În mijlocul unui lan cu spice
spre cer
Pe care toți mereu o ocolesc
De la mari depărtări
Și nu se-ntreabă niciodată
De ce sîntem singurii
De-atîția ani
Care rămînem
Cu-același chip
Din tinerețe.

George Arion

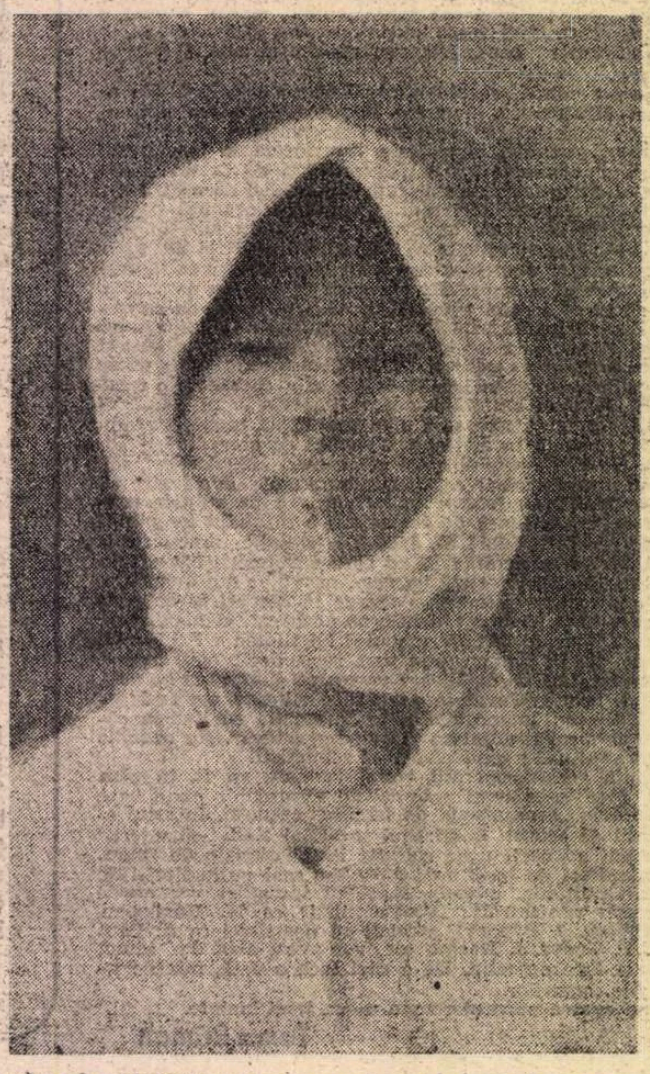
La umbra lui Popescu – Dumnezeu

„OAMENII se iluzionează că trăiesc, scrie Alain Besançon, într-o lume post-comunistă și prin urmare n-ar mai fi necesar să lupte împotriva comunismului deoarece el nu mai există. Crimele trecutului, ai căror făptași sînt dați dispăruți, sînt iertate și uitate". Multe fapte ar putea fi invocate întru justificarea unei atari observații. Ne vom mărgini, de data aceasta, a proba supraviețuirea, la noi, a comunismului prin textele unora dintre susținătorii săi pe tărîm literar. Și avem prilejul a începe cu un personaj de soi, cu însuși Goebbels-ul culturii noastre în „epoca de aur", Dumitru Popescu-Dumnezeu. Neresemnat cu scandalosul său faliment, agitîndu-se între o libertate inconfortabilă și o pușcărie mai confortabilă decît locuința multor „oameni ai muncii" onești din această țară, pe care timp de decenii a privit-o cu dispreț, de la etajul superior al condiției sale de mare nomenclaturist, însul cutează a ne da lecții. Firește, lecții de morală. Aidoma unui escroc versat care ar preda contabilitatea ori a unui popă spărgător care ar predica neprihănirea, ciocoiul politico-literar se străduiește a ne convinge de dezavantajele fanatismului: „Fanatismul n-a ajutat nicîodată o cauză — n-a înnobilat-o, n-a făcut-o mai inteligibilă, mai convingătoare, mai verosimilă — ci, dimpotrivă, a compromis orice acțiune, orice idee sau interes!" **(Totuși iubirea**, nr. 83/1992). **Pardon!** Despre ce fel de fanatism este vorba? „Jalnica sintagmă pseudofilosofică, precizează D. Popescu-Dumnezeu, exprimată cel mai răspicat de naziștii germani, «scopul scuză mijloacele», constituie baza ideologică de totdeauna a fanatismului". Numai naziștii germani se află în chestiune? Dar comuniștii? Ferocele principii nu constituia și „baza ideologică" a tuturor guvernanților comuniști, inclusiv a „genialului" Ceaușescu, uns „geniu" de către însuși Dumitru Popescu-Dumnezeu așa cum un prelat apostat l-ar încorona pe un suveran satanic? Mai adaugă publicistul cepeexist: „Fanaticul nu ascultă, nu dialoghează, nu se impiedică în argumente și contraargumente, el dă sentințe definitive și, pe baza lor, reclamă pedepse capitale". Fără îndoială că așa e! Dar cine a ilustrat mai bine, în România, trăsăturile fanatismului decît regimul al cărui înalt demnitar a fost autorul rîndurilor de mai sus? Cine a împiedicat dialogul, rezolvînd deosebirile de opinie prin „sentințe definitive" și prin „pedepse capitale", dacă nu exponenții „celui mai înaintat umanism", firește „umanismul" marxist-leninist, decît, în mod expres, preopinentul nostru, în persoana lui importantisimă și abuzivă? Totuși D. Popescu-Dumnezeu, cum spuneam, ține a ne da lecții de bună purtare. Fostul dregător se plînge de „fanatismul" pe care l-ar invedera militanții pentru democrație, ce vor să dea la iveală fărădelegile trecutului totalitar. Explicabil că aceștia îl supără! Cei ce n-au putut protesta în timp ce d-sa adresa deșănțate panegirice tiranului! Cei ce au stat cu călușul în gură, în timp ce d-sa monologa! Cei ce au căpătat dreptul la cuvînt, numai pentru că, în urma unui greu sacrificiu de sînge, zbirii precum Dumitru Popescu-Dumnezeu au fost dați jos de pe postamentul imposturii lor, pe care se simțeau în siguranță! Surprizele istoriei! Să vedem ce anume le reproșează fostul pontif ideologic al țării, care mai are și neobrăzarea de a-i numi „păduchi de lemn": că preiau mentalitatea și apucăturile „comunismului incipient" (ca și cum „ultimul comunism" cu nenumăratele-i crime discrete ar fi scuzabil), că folosesc „limbajul gutural al cavernelor", compromițînd „iremediabil" cultura, că sapă în conștiințe „groapa civilizației, în care încep să putrezească marile valori umane". Vorba Tovarășei: ce vor zice intelectualii?! Într-adevăr, ce vor zice? Dacă vor fi receptivi la alarma vătafului său cu sarcini de cultură?! Dar îngrijorările fariseului Dumnezeu sînt atît de savuroase în tupeul lor, încît merită a fi citate în continuare: „Nu în ultimul rînd atrage atenția fidelitatea cu care se copiază limbajul acelei mici epoci de piatră, rigurozitatea, dacă nu și patetismul reeditării expresiilor consacrate pe atunci și întrate într-o pagină a cronicii de tristă amintire **(sic!)** În articole, declarații, cuvîntări actuale, abundă vechile epitete, doar ușor actualizate". Să fie cumva gelos ciocoiul roșu pe cei ce, în închipuirea-i înfierbîntată de sonorul esec pe care l-a suportat, îi folosesc propriul limbaj? De cei care-i fură patentele? Sau, Doamne ferește, îl plagiază? Să i se pară că răzbate în textura noilor „cuvîntări" ecoul vechilor „cuvîntări" rostite de sacrosancta gură, strîmbată de agramatism, și scrise știm noi de cine? Ori e vorba de iluminarea subită a unei conștiințe acoperite cu abrutizant-euforica poșgheță a ideologiei, care își dă seama că infecta scurgere a publicisticii extremiste își are sorgintea în obtuzitatea agresivă a activistului discreționar? Unele întorsături de frază ne pun pe gînduri: „Aceleași vorbe noduroase și contondente, aceleași adverbe stridente și grosiere, aceleași substantive culese din toate speciile regnului animal, aceeași abjecție a adjectivului." Aceleași și aceeași? După umila noastră părere, chiar cu un spor remarcabil!

Dar mai bine să nu exagerăm! Decît a specula... inconsecvența înaltului personaj de partid cu sine însuși, e preferabil a releva, în discursul d-sale, ceea ce îl caracterizează din plin și anume formația comunistă, mai de nelecuit decît o cifoză congenitală. Precum orice bun comunist, Dumitru Popescu-Dumnezeu proiectează pretutindeni ideologizarea de care e îmbibat. Ce e patru zări sînt indiscutabil comuniste. Asemenea unui daltonist, ex-demnitarul vede culorile abnormalității sale. Fanatizat de „măreața învățătură" unică, socotește că cei care nu-i împărtășesc credința nu sînt decît, la rîndul lor, fanatici. Chiar dacă interlocutorii d-sale sînt, de regulă, asa cum recunoaște, „instruiți și educați, posedînd o tradiție culturală", nu distinge în postura lor decît ceea ce e capabil a distinge, adică, propriile-i măsuri rudimentare: „îndîrjirea rigidă, agresivitatea primară, sărăcia intelectuală rugoasă". Atît și nimic mai mult! Acesta e „dialogul" ce ni se oferă! Evident, atît de deprins cu „experiența fanaticilor vechi" (a fost doar mentorul lor temut), D. Popescu-Dumnezeu consideră că „noii fanatici" **(sic!)** nu fac altceva decît a apela la predecesorii lor întru „fanatism", înversînd doar semnele valorice! Cine a spus că pentru sectanții convinși restul lumii nu reprezintă decît o altă sectă periculoasă? Bineînțeles, în optica satrapului de odinioară, lumea s-a întors cu susul în jos. O mecanică extrem de simplă ar putea explica întreg procesul de deschidere a conștiințelor, de analiză a trecutului, de condamnare a ororilor ce le cuprinde. Totul n-ar fi decît o chestiune de reciclare rapidă, de adaptare catavenciană a terminologiei la altă perspectivă politică. O tranziție a unui exces într-altul, într-un temei de echivalență, oarecum artizanală, a inanității: „Flagelului și ciumei — brune sau capitaliste pe atunci, după caz — li se atribuie acum culoarea roșie. Rechinii, lipitorile și vampirii clasei muncitoare și țărănimii ne apar azi hrăniți cu sînga unor categorii sociale mai puțin numeroase, dar mai de preț. În locul spolierii muncii, este incriminată spolierea proprietarilor. În locul crimei de exploatare, este acuzată crima de expropriere, în locul genocidului contra producătorilor, auzim de genocidul contra gînditorilor, în locul universității politice de la Doftana este glorificat sanctuarul de la Sighet". Uluitoare triserie! Nu cumva judecătorul trebuie condamnat fiindcă îl torturează pe criminal prin anchetă și fiindcă-i sechestrează persoana condamnîndu-l la închisoare? Și mai vinovat ar fi tot bietul judecător, deoarece intelectualii anticomuniști de azi, în privirea lui Dumitru Popescu-Dumnezeu, „și-au dat foc la diplome și la cărți în cel mai absurd mod cunoscut în istorie, au acceptat să coboare vertiginos pe scara civilizației, pînă la grotă". Chiar mai grav decît atît, „intelectualii învață ignobila meserie de la analfabeți". Să recunoască totuși, D. Popescu-Dumnezeu, că e mai greu acum pentru ei, dacă n-au învățat-o de la idolii d-sale, magiștri în analfabetism de faimă universală, odiosul și sinistra?

ÎNSĂ concepția comunistă se perpetuează nu doar sub semnăturile celor ce au slujit-o „la vîrf" ori măcar în văzul lumii, ci și acolo unde nu ne-am fi așteptat. Bunăoară în paginile revistei **Literatorul**, avînd în frunte un comitet director format din cîțiva autori ce, în pofida unor concesii mai puțin bătătoare la ochi, nu s-au numărat printre protagoniștii colaboraționismului. Cu toate acestea, un oportunism latent zăcea în conștiința lor ambițioasă, pîndind prilejurile de „afirmare" și „carieră", oportunism de care ne dăm seama abia acum, în perioada post-decembristă, cînd s-a actualizat plenar. Ceea ce s-au ferit a face la curtea Ceaușescului, fac azi la curtea „liberalizată" de la Cotroceni. Răbdarea lor n-a putut fi împinsă mai departe. Ne-a impresionat tandrețea cu care s-au alipit noii puteri, față de care marea majoritate a confraților noștri a manifestat rezerve. Și, bineînțeles, puterea s-a arătat generoasă cu acoliții săi nesperați... Înzestrați cu o arătoasă publicație, tipărită pe o foarte bună hîrtie, în condițiile vitrege ale crizei de hîrtie pe care o străbatem, literatorii în cauză au înțeles a-i da o turnură „apolitică", adică tamăn potrivită pentru a arunca praf în ochii credulilor. Cititorii mai circumspecți nu pot ocoli întrebarea de ce e blamată în această revistă doar o anume politică, cea neconvenabilă președintelui și grupării sale. Așadar, „apolitismul" funcționează ca un pretext (o găselniță „abilă") pentru combaterea oponenților or conducerii actuale, mărinimoasă pulpană sub care (nu e chiar o „taină mare") se bulucesc spre a-și găsi adăpost profitorii de felurite spețe ai vechiului regim. Aceștia din urmă nu numai că, oricît de trogloditi s-ar arăta, n-au a suferi nici cea mai mică neplăcere din partea esteților subțiri de la **Literatorul**, dar se bucură și de prilejul de a constata că li se colportează, în coloanele periodicului, chiar și ideologia, în varianta ei ultimă, omologată de Dumitru Popescu-Dumnezeu, cu sprijinul de nădejde al lui Adrian Păunescu. Se putea oare un mai frumos dar adus extremiștilor decît cartelul, lor tacit dar eficient cu **literatorii**? Dar din dar! Iată, din mai multe exemple pe care le-am putea oferi, atacul lui Andrei Grigor **(Literatorul**, nr. 16-17/1992) împotriva pretinsei „reeditări" a abuzurilor... proletcultiste, sub condeiele care pun în chestiune cazurile de demisie morală și compromitere în creație ale unor scriitori și cărturari români, sub totalitarism. S-ar părea că D. Popescu-Dumnezeu stă în spatele „junelui corupt", șoptindu-i: „Și dacă vrei te-aș învăța / Din bob în bob... ideologia"; ..... în varianta elitară, fenomenul cunoaște o tristă reeditare, în forme cu nimic «inferioare» (sau «superioare», ceea ce nu schimbă deloc sensul) a epurărilor de acum vreo patruzeci de ani". Se vede, dintr-o ochire, că nu e absolut nici o diferență între o tează și alta! Aceeași monomanie partinică! Teoreticianul-adjunct al **Literatorului** ironizează acel rar text de curaj, publicat sub semnătura a 500 de autori, prin care se cerea tragerea la răspundere a cîtorva nomenclaturiști vinovați pentru ticăloșiile săvîrșite în cultură: „«Tribunalul scriitorilor» (?!) este ideea «mîndră» a unui apel, publicat la 25 aprilie 1990, în revista **Cuvîntul**". Ceea ce nu e decît un semnal al jonctiunii produse între poziția revistei conduse de Marin Sorescu și poziția unor publicații deocheate precum **România Mare**, **Totuși iubirea**, **Europa**, în vederea țelului măreț al apărării trecutului! Deși ambalajul diferă, cele două pachete au un conținut asemănător. Aidoma unui bun avocat al colaboraționismului, Andrei Grigor nu șovăie a refuza conceptul care îi înspăimîntă cel mai mult pe slujitorii totalitarismului și anume cel de morală: „Criteriul tranzitoriu și justificator, invocat adesea cu penibile stăruințe **(sic!)** este cel moral, principiu pe cît de seducător prin rezonanță, pe atît de primejdios...". Să reținem: **criteriul moralei e „primejdios"**. Un giuvaer! Trebuie, cu toate acestea, precizat pentru cine e primejdios. Cumva pentru dl Eugen Simion, care îi declara, cu cîțiva ani în urmă, lui Adrian Păunescu, că e un critic marxist și care n-a mai revenit asupra chestiunii, ceea ce ne dă dreptul a socoti că și-a conservat opțiunea? Cumva pentru dl. Valeriu Cristea, „creștinul" excentric, care țintea cu sarcasmele lui Europa Liberă și își exprima recent admirația față de „consecvența" lui Adrian Păunescu, făcîndu-se a uita că există consecvențe în bine și consecvențe în rău? Cumva pentru dl Marin Sorescu, care găsea nimerit a-l sorcovi metaforic pe dictator, în perioada cea mai sumbră a domniei lui și era primul scriitor cunoscut ce se grăbea a-și da girul revistei postrevoluționare a aceluiași Adrian Păunescu, **Totuși iubirea**, publicînd ostentativ în coloanele ei? Și încă următoarele cuvinte din filipica anti-morală pe care o înfățișează programatic **Literatorul**, făcînd tot posibilul pentru a-i îndepărta pe scriitori de „ispita" interesului etic: „pare incredibil că ispita robei de magistrați ai moralei gata să-și judece și să-și condamne confrații este mai puternică la unii scriitori decît chiar vocația lor esențială: aceea de a învăța prin scris cît de nefastă poate fi graba de a da sentințe". Respingerea moralei, prin urmare sfidătoare „implementată" nu doar practic, ci și teoretic. Grijuliu a urma (consecvent și d-sa) „linia" lui D. Popescu-Dumnezeu, dl. Grigor ne mărturisește mîhul său spasm eroic de conștiință ce se „obstinează": „Căci mă obstinez să nu uit că tot la adăpostul unei morale «infailibila morală proletară», s-au comis monstruozități a e căror efecte literatura română le-a îndepărtat cu greu și încă imperfect". Incontestabil! De ce în cazul acesta sînt respinși și calomniați tocmai cei ce se ocupă de aceste „monstruozități" mai vechi și mai noi, aceleași personalități defăimate și terfelite în chip mîrșav și de către presa extremistă, de ce nu pun umărul redactorii **Literatorului** la „îndepărtarea" efectelor în cauză? De ce este preferat sofismul nedemn al confuziei dintre „morala proletară", scornire criminală a ideologiei comuniste, și morala conștiinței integre, ce își asumă misiunea înfățișării adevărului și a înfăptuirii actului justițiar? Chiar așa, netrebnicii literei prostituate să scape nepedepsiți, ba încă să profite în continuare? Asta te neliniștește, d-le Grigor? Te înspăimîntă cu adevărat gîndul unei restaurații a lumii de coșmar în care morala era abolită? Atunci de ce renegi morala, cu atîta cinism? Sincer vorbind, nu cumva criteriul moralității e „primejdios" și pentru d-ta, în măsura în care te plasezi în descendența „infailibilei morale proletare"? Dovezile, vezi bine, nu lipsesc!

SĂ NE LĂMURIM, d-le Andrei Grigor! Am făcut cîteva obiecții referitoare la un articol ceva mai vechi al d-tale, la care nu ai fost în măsură a răspunde credibil nici măcar printr-o jumătate de rînd. Consider că nu trebuie să te superi prea tare, căci nici alții, mai **mari**, care se ascund în spatele curajului d-tale de fraze friabile, nu s-au arătat mai vrednici. Și nici nu e cazul să faci uz pînă la capăt, spre a te răzbuna, de panoplia de mijloace comuniste, așa cum, probabil, ar dori superiorii d-tale și așa cum îți indică „cu o voce autoritară", tovarășul Dumnezeu. Vremurile s-au mai schimbat! Destule minciuni din timpul totalitarismului erau tabu. Azi, de bine de rău, ne putem răfui cu ele în gazete. Încerc a realiza atașamentul dv. la mentalitatea comunistă, a cărei esență este, după cum a spus Soljenițîn, minciuna. Nu vă gîndiți, oricum, la minciuni mai subtile, mai pasabile? Cele la care recurgeți sînt, după impresia mea, prea grosolane. Mă comparați, bunăoară, cu Sorin Toma: „pentru cititorii mai tineri care nu cunosc acest «glorios» nume, specific că el nu este un pseudonim al lui Gheorghe Grigurcu, acesta din urmă fiind doar un învățăcel al lui Sorin Toma, continuîndu-i merituos osîrdia de eliminare a valorilor literare". Necuviința acestei analogii nu e depășită decît de ineptia ei. Întrucît dacă n-ar fi existat „exegeți" nefaști, în realitate, comisari ideologici, precum Sorin Toma, și scriitori turciți,

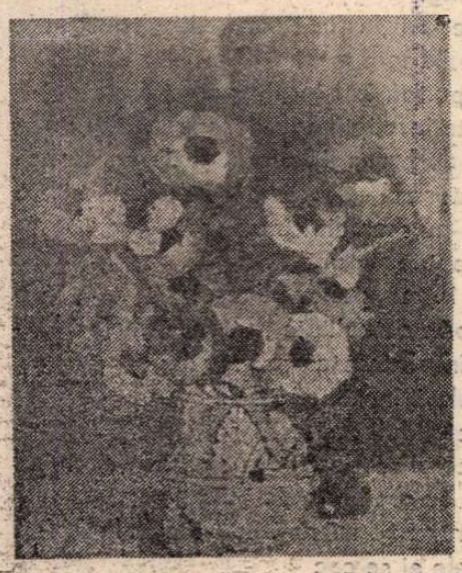


NICOLAE GRIGORESCU: **Portret de țărancă**

nu mai presus de ei, discuția noastră nici n-ar fi avut loc ! Prezenta dispută nu constituie oare un crimpei din ampla dispută ce se justifică tocmai prin împotrivirea unor autori, din rîndul cărora fac parte, la elucubrațiile odioase ale unui Sorin Toma și la traducerea lor în măsuri anticulturale și polițienești ? O împotrivire nu de azi de ieri, ci de-o viață ! De fapt, dacă vă repugnă criteriul moralei, vă înțeleg și handicapul logic. Nu înțeleg însă de ce nu m-ați asemuit cu Ov. S. Crohmălniceanu, nu mai puțin virulent în calitate de reprezentant al proletcultismului decît fostul redactor șef al **Scînteii**. Nu vă era mai la îndemînă, pe... pagina de alături a **Literaturii** ? Obsesia reducției comuniste, gen D. Popescu-Dumnezeu, s-ar fi satisfăcut și așa, nu ? Remarc, pînă una-alta, că lipsa de morală provoacă dificultăți cu morala asumată ! Și, lucru tot atît de ciudat, mă învinuiți, alături de cîțiva cunoscuți critici și scriitori de diverse vîrste, că as/am „nega" valori, că as/am fi „demolator(i)". Retorica d-tale ar avea un sunet notabil de solemnitate, dacă n-ar fi gălbunoasă : „Pe cine cheamă acești magistrați ai zădărniciei pe banca acuzaților ? Pe Sadoveanu, Arghezi, Camil Petrescu, Marin Preda, Nichita Stănescu, George Călinescu... Adică **Baltagul, Psalmii, Patul lui Procust, Moromeții, Necuvintele, Istoria literaturii române...**". Știi bine, d-le Grigor, că realitatea e cu totul alta. Niciodată și nicăieri nu am contestat valoarea marilor noștri scriitori, punînd în chestiune exclusiv prestația lor oportunistă, adică aspectele degringoladei lor etic-estetice pricinuite de adeziunea la comunism. Un fenomen de o extremă gravitate, a cărui examinare abia a început, fără a cărui considerare sînt incredințat că nu putem avea un respect autentic al valorii. Firește, am dreptul a socoti că unii contemporani ai noștri, precum Nichita Stănescu și Marin Preda, nu aû avut parte încă de o fixare estetică satisfăcătoare, în primul rînd tot din cauza imixtiunilor ideologice și a perturbărilor produse de acestea în psihologia literară. Dar încerc și acum să-mi dau seama ce se petrece cu d-ta : te manifești în postura pe care ți-ai asumat-o, de exponent al cauzei neocomuniste, drept care nu poți respecta adevărul. Așa încît, **de facto**, nici nu contești propozițiile mele, ci propriile d-tale invenții pe care mi le pui în circă. De altminteri, în contextul în care te afli, ce-ai putea face altceva ? Te caracterizează însă excesul de zel. Constat, surprins, d-le Grigor, că ai luat în serios sfatul pe care ți l-am oferit în glumă, acela de a lua pildă de la Diacul tomnatic și alumn și, mai mult decît tomnatic și alumn, mincinos, mincinos pînă la record. A scris, între altele, că aș fi cîntat în versuri, prin anii '60 nu altceva decît tancurile sovietice ! Vezi cum se leagă lucrurile ? Vezi cum vîrful moral se corelează acum cu nostalgia temelor bolșevice ? Cum halucinația aversiunii se răsucește de la sine în direcția acestora ? Întocmai ca la Dumitru Popescu-Dumnezeu și la alții de la care, sub zodia unei ideologii agonice, luați „îndrumări prețioase" ! Mergi sănătos pe calea aceasta, d-le Andrei Grigor, dacă așa ai decis, dacă-ți închipui că acest fapt te onorează ! Și să nu-i crezi neapărat pe cei ce-ți atrag atenția că în umbra grea a lui Popescu-Dumnezeu cresc doar spinii compromiterii și ai ratării ! Și că acești spini, odată ce ți-au pătruns în carne, nu ți i-ar putea scoate, oricît de săritori ar fi, nici vărul Shakespeare, nici cumnatul Dante, nici cuscrul Homer !

Gheorghe Grigurcu

P.S. În **Literatorul** (nr. 20/1992) dl. Mihai Drăgan comite un fals grosolan asupra mea, atribuindu-mi cuvinte ce nu-mi aparțin și dînd unora din propozițiile mele sensuri opuse celor pe care le au, în chip evident. Revoltat de acest procedeu, îmi rezerv dreptul de a reveni cu amănunte.



ȘTEFAN LUCHIAN : Anemone

Sfîrșitul unei iluzii (III)

UNA dintre cele mai surprinzătoare și profunde observații pe care E. Lovinescu a făcut-o în prima parte a activității sale asupra literaturii care apăruse după 1900, sub ochii săi, este aceea că ea e predominant reacționară. Acest atribut asociat totuși cu noutatea, ba chiar cu caracterul impetuos al afirmării unei multitudini de talente, poate să apară de-a dreptul paradoxal ; nu mai puțin însă, scriitori sub treizeci de ani produceau o literatură paseistă, glorificînd sau colorînd nostalgic nu numai un trecut presupus eroic (ceea ce făcuse în alt spirit și romantismul literar apărut între 1840 și domnia lui Cuza), dar și societatea ruinată de dezvoltarea României moderne cu personajele ei pitorești și inutile, victime ale progresului social pe toate planurile. Lovinescu face observația (în **Cincuantenarul romanului românesc**, 1914) că încă din generația anterioară scrisul literar trecuse din mîna boierilor în aceea a „proletariatului intelectual", a unor scriitori fără „nici o stare civilă" și fără un rost social adecvat, o „numeroasă armată de muncitori ai condeiului" cu „mult talent și cu multă hărnicie". Cu Anton Pann și Nicolae Filimon încep să se afirme boemii. Eminescu fiind cazul cel mai caracteristic (dar și Caragiale, adăugăm noi, trăind aproape întreaga viață în aceleași condiții). Scriitorii aceștia văd realitatea din afară, situația lor, periferică în cîmpul social, dînd observației lor artistice o coloratură specială, violentă și negativ exprimată. Majoritatea scriitorilor din generația lui Lovinescu și-au găsit refugiul în trecut, sau în acele forme de trecut încă păstrate : ceva din vechea societate boierească, surprinsă în aspectele ei cele mai simpatice, și țărănimea, o prezență a arhaicității la scară națională.

Lovinescu nu făcea aceste observații doar din punct de vedere al literaturii (unde un anume romantism retardatar poate fi artisticește foarte productiv) ci le subordona situației politice, deoarece țara noastră, aflată în plină expansiune și progres, ba chiar chemată să joace un rol european în războiul care bătea la poarta istoriei noastre, avea să se confrunte cu o situație în care urmau să intre în joc alte calități decît duioșia, cumpătarea, spiritul contemplativ sau resemnarea în fața morții. Marele război, cu consecințe economice, politice și sociale revoluționare, a aminat discuția pe această temă, dar a creat o nouă situație care îngăduia o altă perspectivă în soluționarea problemei țărănești. România a făcut un mare salt pe calea industrializării, și-a văzut centrele urbane mult sporite, structura industrială s-a accentuat, dinamismul dezvoltării pe toate planurile nemaiputînd fi negat. În sfîrșit, țara a intrat într-un angrenaj de raporturi, alianțe, vecinătăți utile și periculoase, de alt tip decît micul colț, uitat, al Europei în care se aflase pe vremea Imperiului Otoman și de care abia se desprinsese în ultima jumătate de veac.

În ciuda aparențelor contrarii, în constatările imediate, fărămițarea marei proprietăți și trecerea acesteia în mîinile țăranilor n-a fost doar o măsură exclusiv politică, ci și o falsă soluție economică, aminînd în fapt deznodămîntul care avea să se schițeze abia prin creșterea viguroasă a societății industriale. Lovinescu își pune în surdină concepția sa în acest sens, dar în cartea sa de sinteză **Istoria civilizației române moderne** (1924—1926) el face elogiul burgheziei, al societății liberale, europeiste și prourbanizante, care își serba triumful în acei ani. În critica sa împotriva poporanismului, el denunță în treacăt, dar în termeni cît se poate de categorici, caracterul reacționar al țărănimii, arătînd că o mișcare politică și de idei care-și leagă destinul de această clasă e ea însăși o mișcare retrogradă. Asta într-un moment în care cercul **Vieții românești** și poporaniștii se socoteau o orientare „înaintată", „progresistă", în stare să rezolve problemele prezentului social și ale viitorului.

Cuvîntul hotărîtor îl va rosti Șt. Zeletin, în cartea sa **Burghezia română** (1925), scrisă în paralel cu preocupările lui E. Lovinescu și dintr-un punct de vedere și mai accentuat antițărănesc. În spiritul industrialismului extrem, al citadinismului și liberalismului fără concesii, Zeletin considera țărănimea o clasă condamnată fatal de istorie, în curs de lichidare, iar reformele din timpul lui Cuza, îmbunătățirea învoielilor agricole, în fine marea reformă postbelică, nici măcar niște paleative, ci acțiuni pernicioase, îndreptate împotriva libertății țăranului, care ar fi fost legat prin ele de glie, adică de o formulă de mizerie economică, în loc să fie transformat în om cu adevărat liber, adică în proletar.

Teoriile radicale ale lui Zeletin nu au fost acceptate deschis, deși mersul societății românești le urma direcția și le confirma la tot pasul. Mai mult încă, în anii în care scria el, s-a ridicat o forță redutabilă de opoziție față de ideile liberale care mocneau și înainte de război în străfunduri (la nivelul elitei țării predominase ca o forță de agitație, poporanismul lui C. Stere), dar care în condițiile votului universal avea să cîștige teren, apoi să se organizeze într-un mare partid politic de largă și durabilă influență. E vorba de țărănism, o doctrină reacționară care se punea în calea industrializării țării, acorda prioritate problematicii țărănești, preconiza fragmentarea proprietății în pofida neeconomicității ei dovedite, în fine nu înțelegea **rolul național al burgheziei**. Acest rol fusese demonstrat de E. Lovinescu apoi accentuat pînă la exces de Zeletin și va fi subliniat încă o dată în cartea epocală a lui M. Manoilescu **Rostul și destinul burgheziei românești**, 1944, dar opinia generală (ca să nu mai vorbim de cea vulgară) nu-l accepta, și el nu avea mai ales curs în lumea literatorilor care, datorită originilor lor rurale și situației sociale periferice, trăiau în altă lume, de obicei în închipuire. Dar Partidul Țărănesc nu s-ar fi realizat ca o forță politică viguroasă, nicidecum ca prim partid al țării, dacă nu ar fi aderat la el tot felul de personalități remarcabile, rămase după război „fără coledziu" de la takistul N. Titulescu la filipescanul C. Argetoianu, apoi C. Stere, dar mai ales grupul masiv din Partidul Național din jurul lui Iuliu Maniu. (Nu mai vorbim de aderențe ulterioare de tipul unui Gr. Gafencu sau Armand Călinescu.) Coeziunea (cită a fost) nu era dată de ideile țărăniste (sau protărăniste) cît de ura împotriva liberalilor, în speță a familiei Brătianu, la care se adăuga în Ardeal rezerva foarte abil cultivată, deși în fond criminală, împotriva „regățenilor". Criza imediat postbelică, apoi aceea mondială, din jurul anului 1930 au împiedicat dezvoltarea țării în ritmul firesc, presupus de lărgirea hotarelor și schimbarea situației internaționale. (Partidul Național Țărănesc a jucat un rol politic major în perioada interbelică, dar nu și unul pozitiv, ilustrîndu-se prin negativism, opoziție obstrucționistă, programe inconsecvente, himerice, politica ezitantă ; abia după 23 august 1944, în perioada ocupației ruse pînă la desființare, el îndeplinindu-și rolul istoric pe care-l avea prin structură.) Nu credem însă că a existat cineva care să admită deschis posibilitatea (necum necesitatea) dispariției țărănimii sau măcar reducerea ei numerică la proporțiile țărilor dezvoltate din Occident, exact așa cum prin anii '50 puțini au fost oamenii politici din S.U.A. care să admită dispariția treptată dar certă a muncitorimii — fapt admis acum de toată lumea și în curs de realizare.

ȚARA noastră a prezentat la nivelul elitei ei politice, gînditoare, artistice, un caz grav de scindare a conștiinței — să nu exagerăm afirmînd : de schizofrenie. Necesitățile istorice o împingeau spre Europa (ceea ce presupunea renunțarea la naționalism, la blocare înlăuntru, la insularitate), spre o dezvoltare în sens citadin și industrialist, iar „sufletul național" o trăgea înapoi spre ruralitate, un trecut istoric modest sau de inavuabile suferințe, spre mizerie materială. Discursul politic, poetic, educativ era protărănizant, în contrast cu politica oficială a celor care-l promovau, a celor care chiar îl aplicau de-a dreptul. Precizăm că n-a fost o comedie grotescă, deși unele accente de acest fel erau sesizabile pentru un observator lucid ; falsitatea era de alt ordin decît exaltarea țărănimii, a virtuților străbune, întoarcerea la vatra de tip ceaușist, din ultimii ani ai comunismului. În acestea nu credea nimeni, nici propagandiștii care acopereau cu chiuiturile lor „folclorice" distrugerea societății rurale, nici cei care operau la față locului, criminalii executanți care culturalicește nu aparțineau totuși altei sfere. Nici nu a fost o iluzie bazată pe un calcul greșit, așa cum s-a întîmplat cu toți oamenii „de stînga" din întreaga lume, indiferent că erau cuprinși sau nu în sfera socialistă și care au privilegiat „clasa muncitoare", ei trăind, activînd în sfera burgheză, căutînd și beneficiind de avantajele acestei apartenențe. Pentru aceștia era vorba de o opțiune cu scadență mereu aminată în viitor, oferindu-le scuza că se înscriu pe linia justă a devenirii istorice, că participă sau chiar slujesc o tendință „progresistă", o opțiune derivată dintr-o „analiză" și previziune pretins științifică, în fine de o pornire generoasă, altruistă. Între cele două războaie mondiale s-a petrecut nu doar cu clasa politică dar și cu mare parte din societatea intelectuală (care nu avea un interes demagogic de a flata țărănimea) un fenomen cu totul aparte : de negare în teorie a realității în care aceasta trăia, de persiflare sau critică distructivă a realității celei mai palpabile și de proiectare imaginară într-un trecut falsificat și într-un prezent cu care n-avea decît contacte neplăcute, în cel mai bun caz de curiozitate.

Vechiul sentiment de „datorie" față de țărănime, mult atenuat după marea reformă agrară, fusese redus în cazul reprezentanților clasei politice și intelectuale, practic vorbind fusese înlocuit de acea scindare a conștiințelor care-i făcea pe oamenii de gîndire să trăiască într-o lume și să viseze într-alta. Această constatare străbate întreaga lucrare a lui Zeletin **Burghezia română** și ar putea fi rezumată în formula lui „noi lucrăm ca burghezi și gîndim ca medievali ; cu picioarele am ajuns în evul modern, cu capul am rămas în evul mediu" (p. 286). Și încă Zeletin s-a războit cu conservatori moderați, chiar rezonabili, de tipul lui T. Maiorescu, N. Iorga și mai ales C. Rădulescu-Motru ; nu a apucat exaltarea reacționarismului eminescian în timpul războiului, nici elaborarea teoriei „spațiului mioritic", nici nu a citit scrierile delirante ale unui Nae Ionescu sau Mircea Vulcănescu prin care se declara autentică doar viața la țară, citadinismul și spiritul său fiind considerate o adevărată demență.

Diferența dintre marea lume rurală și societatea citadină, în genere liberală, deschisă, îndrumată spre capitalism, industrializare și posedînd o mentalitate europeistă, era sesizată de mulți observatori deoarece era de forța evidenței ; eroarea începea de la interpretările ce se dădeau fenomenului. Dacă liberalii (crezînd în universalitatea spiritului omenesc) vedeau în țărani o materie primă, o formă nedesăvîrșită a tipului uman și social pe care îl promovau ei, alții, și în primul rînd tradiționaliștii, vedeau o incompatibilitate între cele două lumi, cea țărănească fiind cea autentică, natural dezvoltată, încărcată cu toate virtuțile, iar cealaltă o pervertire (N. Ionescu), o profitoare (C. Rădulescu-Motru) a primeia. Scindarea în „acceptarea" celor două lumi era atît de generalizată încît, cu excepția lui C. Zeletin, înșiși promotorii industrializării de tipul lui M. Manoilescu glorificau în continuare țărănimea în care vedeau nu numai „tulpina" națiunii, a rasei. Și, după ce a cerut pe toate tonurile ca procesul dezvoltării noastre să se facă în sensul lumii occidentale, același putea scrie că „țărănimea este astfel pentru noi **un scop în sine, fiindcă încorporează etnicul românesc în tot ce el are mai autentic**" (p. 178). În sfîrșit, după ce a accentuat cît a putut randamentul foarte scăzut al muncii țăranului, pretindea acestuia să nu se supună „unui regim de intensitate ca acela care distruge (?!) clasele superioare" și „să rămînă mai departe în stilul său sănătos de viață." O pagină mai încolo, în notă, constată că din 3 000 000 de case țărănești, peste 600 000 nu au decît o singură încăpere, iar aproape 2 200 000 nu au nici un fel de pardoseală. Datele acestea sînt luate din studiile serioase, cu concluzii înspăimîntătoare, ale doctorului G. Banu care a arătat că în mediul rural erau 1 179 000 deficienți, atinși de boli incurabile, debili mintali, la o populație de 16 000 000 oameni.

Sau chiar C. Garofilid, unul dintre cei mai profunzi cunoscători ai problemelor agrare (și care face în **Agricultura veche**, 1943, un elogiu cîtorva generații de moșieri și arendași care au transformat Cîmpia Dunării dintr-o pîrloagă în cea mai fertilă zonă agricolă a Europei, pentru el țăranul român care și-a inventat o sută de sărbători într-un an, toate cu interzicere de muncă, plasate în momentele de urgență ale sezonului agricol, nici nu e încă agricultor) laudă în **Prefață** pe țăran pentru calitățile lui morale, pentru vitejia cu care luptă în război, — ca și cum aceste virtuți ar avea vreo legătură cu economia modernă, dacă nu cumva vor fi fiind contrarii tipului necesitat și promovat de aceasta.

Alexandru George

GHEORGHE PETRAȘCU : Natură statică cu ceștI

Dan STANCIU

Încolo

Vara aceea a fost aproape californiană Cu spaime dese dar mici apărînd printre portocali
şi tăind calma scurgere a vremii Învinse invariabil de acelaşi lichid apusean Şedeam pe
terasa „Delphi" înfăşurat într-un mozaic de brize care se ţeseau aici iar apoi lunecau spre
oraş Trei Şeherezade dintr-un trib nou (sau abia cunoscut) îmi aplicau un masaj verbal
Ce ştiusem s-a dovedit a fi prea vast Prea impregnat de precizie prea imperial degeaba
Prea slăbit de cuceriri vane Şi urma să caut ce mi se cuvenea mergînd pe alte căi Mai subterane Părăsind aceste anexe ale puţinului dilatat Fiindcă mi-era din ce în ce mai folositoare posesia tăcerii
Aşa am intrat în greva formei Dormeam în 24 de paturi pe zi Cu fiecare aşternut schimbat schimbam rama cu fiecare înveliş în care glisam se deschideau nişte uşi nemaideschise Precum califul Harun Al-Manah (ori ca un **alter logos** al său) umblam incognito prin mine şi pe domeniul meu
Ca Vodă prin libido

Lecţia de vid

Conform unui principiu nefiert zona gemea de incerţi Care scheunau în batiste şi plicuri Afirmau vacuitatea firii o demonstrau prin crize de lene Teoria mirosea a oase dar ei aveau nasul mort Le era totuna dacă se inversau polii sau peste ceasuri se lăsa ceaţa Oricum **toate put** spunea cel mai tăcut dintre ei
Asta n-ar fi de lepădat spunea altul N-avem pe urmele noastre mame neutre care să ne şteargă legendele Tata e bucăţi Putem inaugura şi desface Însă ceva se învîrte cam repede
Poate Luna am zis eu dintr-o clădire ca fulgul Mi-era frig la clanţă aveam pe ziduri o iederă foarte rece Nu ştiam unde merge căldura : la mine ajungea ultima ei solie Şi o frîntură arhiştiută din Imnul Bicicletei
Eram în prim plan Mi se vedea limpede paragina Aveam ţiglele sparte la pălărie, varul căzut de pe frunte, parchetul distrus de revărsările succesive peste hotare ale obiceiului meu de a răsuci scări Eram rodul unei căderi (A cui în ce – nu mi-e la îndemînă s-o zic dar nici n-ar fi lesne de mistuit) Desfiguram nori Scrijelit pe obraji de lacrimi bătrîne aflat într-o situaţie gri – departe de Teatrul „HA-HA" unde avusesem întîiul metru de fragi – la fel de neclintit şi strîmb terminam un vis
Complet strălucitor Fioros pe alocuri cu punţi înguste între salbe dar bine aprins
Lor în continuare le venea să zacă Semănau cu nişte mumii căzute pradă bucuriei de a trăi Sau cu nişte clovni mortuari Mie îmi tremura moda eram parcă scăpat dintr-o puşcă de plajă
Mîinile mi se mişcau pe o catedră de argint Se pliau pe un mulaj reprezentînd Familia (Explicam unor elevi – duhuri cum sînt create roţile omenirii
Cum vine viaţa) În clasă bătea un vînt vitreg iar lampa se stinsese de un an şi ceva Ceva încerca să se strecoare în golul care prindea chip
Era poate vreo plantă gonită din ţara sa Vreun mac frăţesc în stare de orice pentru a fi turnat în doza primadonei Ori vreo cicoare de la NASA
Nu ştiu

Forja

Am tras un fum şi m-am desprins de travaliu Asta făcea parte din etica mea nicotinică Să aprind gazul şi să admir de pe deal rumenirea Consacrînd materie şi altor laturi precum fumatul Ori şederea deoparte Stînd aproape de foc m-ar fi molipsit aromele sau m-ar fi impresionat aburii în aşa chip încît m-aş fi amestecat în preparare În cîntărirea cantităţilor (unde un gram de prisos poate aduce dezastre) în paza apariţiei şi colectarea primelor spume (urmate imediat de o serie de albiri – care trebuie atent manevrate spre a nu da naştere la decese ; apoi – cînd cele intrate în schimbare s-au albit bine şi sînt gata de înroşire – trebuie abandonat focul de început pentru un foc mai rece / iar asta e o mişcare istovitoare te poate chiar dărîma complet
Sînt locuri pe unde eu nu pot merge fără însoţitoare M-ar nimeri vreo stingere Mi s-ar întrista încălzirea şi cum nu am tot setul de microsobe (îmi lipsesc cele cenuşii cu ardere prin îmbrăţişare) prefer să n-arunc în gura constructorului întreaga paletă de metale Să păstrez cîteva mize pentru reinserţie Cînd ne vom numi „podari" şi vom avea căpăţîni discontinue Iar pe frunţi nişte viziere verzi contraceptive Şi vom purta ochelari ortopedici Însă cum pînă atunci mai sînt multe ascensoare de oprit multe ierni de îngropat şi multe palme de cheltuit am stat (cum spuneam) să văd ce se-ntîmplă
Nu s-a-ntîmplat nimic în primele zile Doar o mireasă din Ţara Egalilor a alunecat pe gheaţa unei perne şi i s-a rupt coroniţa Apoi (în cea de-a patra sau a cincea zi) din cortul fierbinte au ieşit Pieile Roşii Erau uşoare mai mult pluteau decît umblau şi fiecare avea la gît o cheie albă În urma lor s-au ivit şi trupurile de pe care fuseseră scoase Dansau un dans cu figuri complicate (una dintre figuri s-ar putea chema **roaba :** un dansator îşi proptea palmele de pămînt un al doilea îl apuca de glezne iar un al treilea i se aşeza celui dintîi pe spinare ; **cărătorul** împingea **roaba** cîţiva paşi după care o răsturna şi **încărcătura** se rostogolea pe jos) E de la sine înţeles că dansul se desfăşura într-un nor roşu După ce Pieile şi Trupurile Roşii au plecat s-a micşorat cîmpul Nu mai vedeam acum decît un munte mic şi pe el o cruce din două scîndurele Pe cruce era răstignit un tăun A venit o vrabie şi l-a luat cu ea în ceruri Cu asta prologul s-a încheiat
Fiindcă îmi terminasem şi eu ţigara am cerut mîinile celor două gemene care vegheau lîngă mine şi ne-am îndreptat împreună spre foc Înăuntru am acoperit ce căutam

Cîteva adnotări

Cartea era a mea de zece ani cred O citisem în acest răstimp de două ori poate de două ori şi jumătate Pe file curgeau Niluri
Cuvintele erau brizante dar frazele te calmau
Înotam în voci piezişe Trezit de calendare cu mănuşi purpurii încet strunite Ca într-o miercuri a desăvîrşirii Jos pe cer se menţinea constant un sunet

o – o – o – o – o – o – o – o
şi apoi o – o – o – i – î
Cuiva i se năştea numele Natura actelor sale de dinainte se răsucea în sită Ce avea ars era supt de un gît construit din stînci Cotitura apărea cînd se termina soarele personal sau cînd alte mame ţişneau de sub riu Vrînd cu foarfeca transei lor să taie coridorul ombilical
Pe care tocmai venea urmat de penaţii săi neclari un înşelător
Un soldat al ambiguului un recrut ale cărui unelte tremurau toate
Mai tare decît gelatina din care el cobora înveşmîntat într-un amplu sictir Cu o jale sobră pe chip
Cartea nu-l arunca la vedere Era mereu acolo dar rar i se zărea vîrful bocancului ori un nasture al tunicii Acţiona mai mult prin notele de subsol mînuind o sabie de pe vremea lui Vuia Cu aripi din pînză Ce reteza el (sau ce muta dintr-o desluşire într-alta) forma un al doilea strat de trepte Într-un fel perechea primelor înţelesuri
Care şi ele erau primele doar dacă te-ai fi apucat să numeri pilpîirile unei torţe Sau dinţii unei vorbiri
Cînd nu înotam aşteptam să fiu înnoit De trecerea unor lămpi sumar dezvoltate Aşa atingeam un anume pol
Un mal
Dincolo de acesta n-aş mai fi mers Nu singur nu prins în pilniile numeroaselor mele prezenţe
Care şi ele erau supuse unei întoarceri dinspre mental către termic
Ajungînd chiar să fie sau să fie luate drept chibrituri
În carte ardeau cîteva focuri Le simţeam îndeosebi seara înainte de culori Cînd eram aproape adorat
Atunci ţipa de obicei cromul Şi imediat cadmiul simultan cu negrul de fum Ele se auzeau întotdeauna orbitor
Începeau după aceea să mişte fraternele exogamele aliatele : verde-albastru mov-brun şi alb-auriu Împrejur timpul devenea vacant
Dincolo de refren de roata care scotea
o – o – o – o – o – o – o
(şi în plin zgomot de combinare a unor unici) exista cadranul ţesăturii Acoperit cu o întindere de peşte-greşeli
Dedesubt lunecau printre ierburi zilele înecate Deseori lungi
Alteori calde Gazde (în sensul de „baze") ale unor clipe de zero maxim
Care şi ele purtau într-însele prunci cu tatuaj
Pe epave alte inscripţii sau desene arătau unde sînt banii de bronz de argint şi de ce economiile acestor schelete primesc dobînzi mizere
Acum cînd s-au scumpit frînele
Şi să plece poate şi paraliticul
Dacă strigă într-un pahar adecvat
Acum cînd prin actualitate re-trec „temele irlandeze" şi sînt sfîrtecate şcoli vechi
Acum cînd elevii învaţă să nu se
Şi au în caiete idoli depresivi
Iar cartea care se deschide singură chemînd liniştiţii la ea are braţe de atlet
Şi creşte întruna pe măsură ce – căzîndu-le fisa – cititoarele ei se coc
La focul umed al noului plin

Măştile jocului călinescian

PERSONALITATEA lui G. Călinescu a îndurat în posteritate un regim perpetuu al controversei, deşi motivele au diferit de la o epocă la alta. Astăzi e vizată în mod deschis integritatea fondului moral şi perplexitatea contemporanilor rezultă din misterul condiţiilor interioare care au favorizat participarea jubilativă a scriitorului la construcţia socialistă. În anii '70, disputa s-a purtat în jurul disponibilităţii dominante, decisive, definitorii, a scriitorului : este G. Călinescu, în mod esenţial, prin reflexele sale artistice şi de comportament intelectual, un critic sau un prozator ? Întrebarea viza, în ciuda aparenţelor, un fond de profunzime al personalităţii creatoare. Alexandru George îl contesta radical pe prozator, lăsînd să se înţeleagă că meritele lui G. Călinescu trebuie căutate în altă parte (poate în domeniul criticii). M. Nițescu a denunţat cu asprime gustul pentru anecdotic şi derogările flagrante de la estetic ale istoricului literar în sinteza lui monumentală, lăsînd eventuale şanse numai prozatorului. Există argumente destule pentru a afirma că G. Călinescu (după cum s-a spus de repetate ori) s-a îndreptat spre istoria literaturii cu o curiozitate şi o aplicaţie de prozator. Nu ştiu cît sînt de legitime asemenea dispute în jurul unui scriitor cu vocaţie plurală de creaţie, dar ele vizează acea structură generatoare a personalităţii, gena vinovată de o anumită evoluţie explicabilă prin datele interne ale psihologiei creatoare.

Ca disponibilitate artistică definitorie a personalităţii sale, G. Călinescu este funciarmente un actor. În tot ceea ce face el are o conştiinţă a rolului (la modul superior muntenesc), iar nu una a mişiunii (specifică unui comportament intelectual ardelenesc). Asumarea rolului se remarcă în stilul călinescian de la publicistică la curs universitar, cu tendinţă spre vedetism într-un spectacol cu un singur personaj. Un inepuizabil gust al anecdoticului (în detrimentul ideii), o preferinţă mareată pentru comic şi caricatural sînt principalii factori generatori ai unui spectacol al inteligenţei. Criteriul de valorizare este credibilitatea travestirii în personajul inventat, iar nu moralitatea metamorfozelor. Existenţa lui G. Călinescu experimentează spectacolul inteligenţei creatoare în afara principiilor morale. De altfel, suprema „morală" a spectacolului şi actorului e originalitatea sau talentul (ori geniul, dacă se poate). Pentru un scriitor cu o astfel de vocaţie aptitudinea jocului devine semnificativă în cel mai înalt grad : „Îmi plac oamenii care ştiu să se joace — afirmă publicistul în una din **Cronicile optimistului** —, eu însumi pun o răbdare şi o frenezie extraordinară (ce miră pe cei din jurul meu) în jocuri. Le pregătesc, le repet, le umplu de semnificaţie, atrag pe toţi în hora mea exuberanţă". Ce mărturisire mai convingătoare ar trebui pentru profesiunea de credinţă a actorului G. Călinescu ? Însă, cum tendinţa e prea vizibilă şi poate da naştere la erori de înţelegere, scriitorul previne interpretările nedorite într-o accepţie excesivă : „Teatralitatea, patetismul, ce însoţesc citeodată gesturile mele — nuanţează el în prefaţa la **Cronicile optimistului** — sînt departe de a fi teatru şi poză : ele sînt exact corelatele fizice ale sufletului meu avîntat şi solemn". Precauţiile sînt inutile şi nu fac decît să sublinieze înclinaţia naturală a scriitorului. Cu alte cuvinte, actorul ne spune ceea ce fiecare jucător pe scenă vrea să se creadă despre el : ne spune că teatrul este viaţa lui adevărată, e miezul nu coaja. Fenomenul „marelui spectacol de personalitate" a fost numit cu admiraţie de Vladimir Streinu (şi de mulţi alţii) şi el reprezintă o observaţie simplă dar fundamentală.

AJUNS în acest punct, nu pot să nu amintesc faptul că o excelentă carte despre romancierul G. Călinescu îşi finaliza interpretarea prozei sub semnul jocului : ea era semnată de S. Damian (în 1974 apărea ediţia a doua) şi se subintitula „eseu despre măştile jocului". Am preluat sintagma pentru a actualiza şi am dezvoltat consecinţele morale ale acestei interpretări. Înainte însă de a numi unul din efectele neanalizate de exeget ale acestei apetenţe irepresibile pentru joc, voi cita mai pe larg un pasaj din finalul cărţii lui S. Damian, fără care poate acest eseu nu ar fi fost posibil : „G. Călinescu e un prinţ al teritoriilor în care fantasticul şi tenebrosul se acoperă adesea cu chipiul farsei. Ceea ce el rezervă diavolului nu e străin de actorie, de ilaritate. De atenuat rigiditatea, de prevenit excesul de cerebralitate aridă, de înlesnit marile irupţii ale spiritului — acestea sînt atribuţiile jocului scenic. În gesturi, în mimică, în costumaţie, profesorul exprima acea teatralitate jovială, prin care îşi canaliza revărsările de energie vitală". Trebuie să remarcăm că în mecanismul acestui discurs efuziv, cu o admiraţie justificată pînă la un punct şi foarte răspîndită în deceniul şapte, a intrat pe neobservate un grăunte de nisip ce produce astăzi în auzul tuturor un scrîşnet extrem de greu de suportat. Admirabilul spectacol de personalitate, jubilaţia jocului intelectual au avut drept consecinţe pierderea simţului moral şi alterarea simţului critic. Aproape că nu mai e nevoie să concretizez despre ce e vorba, dacă trimit numai (cum s-a mai făcut de cîteva ori în ultima vreme) la comportamentul criticului în anii '50. Nu insist. Faptele sînt prea bine cunoscute. Meritele scriitorului nu pot fi, desigur, anulate, dar nici absolutizate, ci numai relativizate, pentru că se exprimă (în mod inevitabil) în anumite limite care trebuie indicate chiar şi în cazul „divinului critic".

Propensiunea de a transforma totul într-un rol l-a împins pe actorul G. Călinescu spre cel puţin două situaţii de impostură : 1) să se proclame un arhanghel al judecăţii critice obiective, exclusiv estetice, şi să cadă, scriind istoria literaturii române, în anecdotica biografiilor şi în capriciul gustului ; 2) să se declare un mizantrop incurabil, ceea ce-l putea conduce spre un moralism sceptic consecvent, şi să accepte, pentru satisfacţiile galeriei oportuniste, rolul unui optimist lamentabil în festivism şi voioşie, căzut într-o admiraţie uluitoare pentru o literatură nouă plină de platitudini, note false şi de clişee ideologice.

Semnul nobil sub care se plasează vocaţia călinesciană, atît în viaţă cît şi în creaţie, este ludicul. S. Damian nu a trecut cu vederea o consecinţă estetică a acestei fatalităţi : „Marea performanţă şi marea limită a viziunii lui G. Călinescu rezidă în convertirea tragicului în ludic". Ce fel de balzacianism practică G. Călinescu în roman ? — se întreabă Nicolae Manolescu în **Arca lui Noe.** Răspunsul său, de o mare fineţe analitică în linia directă a interpretărilor lui S. Damian privind apetenţa prozatorului pentru comic, caricatură şi joc, l-ar plasa pe G. Călinescu mai degrabă la capitolul corinticului decît al doricului, dacă acceptăm dominanta ironică a viziunii. Tipologia caricaturală şi comicul subtil al situaţiilor, caracterelor şi, uneori, al limbajului creează premisele unui balzacianism caragialesc, posibil numai într-un regim al artificiului corintic. Cred că, în fapt, G. Călinescu numai se joacă de-a romanul doric, simulînd respectarea convenţiilor lui epice, subminate de un mimetism ironic.

O altă ipostază a actorului putea fi uitată dacă nu o reamintea o antologie de texte, realizată de I. Oprişan sub titlul **Oglinda constelată** (Editura „Saeculum", 1996). Antologia probează curiozitatea insaţiabilă a publicistului, prozatorului şi criticului pentru mai multe teritorii ale misterului spiritualist : magie, alchimie, interpretarea viselor, superstiţii, societăţi secrete, metode de ghicit, astrologie. Toate acestea au în comun un sentiment al străinului, al neobişnuitului şi al aventurii în necunoscut ; sînt locuri în care li se dezvăluie privilegiaţilor secrete ale existenţei prezente şi viitoare. G. Călinescu nu se dă în lături de la experienţele cele mai extravagante. El aşeza în rîndul încercărilor de acest tip şi tatonările necunoscutului ocult. Avem aici materializată şi spectacularizată ipostaza de magician a actorului, care nu se poate sustrage unui acces de frivolitate. Savoarea rolului de magician este cu atît mai mare cu cît actorul îşi închipuie costumaţia, recuzita insolită şi ceremonialul de circumstanţă.

Ce l-a determinat, ce l-a făcut pe G. Călinescu să se lase atras într-un domeniu în care se poate cădea cu uşurinţă în cea mai frivolă superficialitate ? Trecem peste disponibilitatea de actor căruia îi place orice rol generator de popularitate. O primă cauză ar fi curiozitatea lui care nu avea margini : gustul experienţei inedite îl dădea ghes să încerce şi acest rol. Pe cine nu atrage un domeniu nou (nou pentru el !) şi incontrolabil cu mijloacele simţului comun ? În al doilea rînd, scriitorul G. Călinescu nu voia să se ţină departe de ceea ce interesa pe mai toată lumea : dacă acesta e interesul public, el, ca scriitor (ca prozator care trebuie să-l reflecte), nu i se poate sustrage. De aici derivă al treilea motiv al apropierii sale de ocultism şi magie : e un interes de artist inconformist, preocupat de mister şi indescifrabil din dorinţa de a depăşi reflectarea tipic realistă şi determinismul materialist. Nu e nevoie să cunoşti prea bine personalitatea călinesciană pentru a intui cu exactitate şi al patrulea motiv al asumării deliberate a acestei teme : înclinaţia spre anecdotă, surpriză şi picanterie. Faptele de magie şi ghicitul în cafea, cărţi, numere sau vise solicită în bună măsură imaginaţia, care de multe ori sub masca seriozităţii este gratuită, deviind în pură fabulaţie. Prozatorul nu putea decît să se amuze (în cel mai desăvîrşit secret, desigur) pe seama unor astfel de situaţii, eşuate în ridicol, după cum în alte împrejurări se lăsa cuprins de fiorul misterului în faţa destinelor revelate, arătate de astre sau de previziunile cele mai ciudate. Scriitor cu un particular simţ al comicului, G. Călinescu nu era în aceeaşi măsură dublat de un pregnant simţ al tragicului. Al cărui teritoriu de preferinţă sînt magia, citirea viselor sau horoscopurile ? Nu se poate spune cu exactitate : cînd al comicului, cînd al tragicului, cînd al obişnuitului. Căci un fapt înconjurat de insuficient mister poate cădea în cea mai ternă banalitate. G. Călinescu se mişcă în acest triunghi (comic-tragic-banalitate) cu o mare mobilitate spirituală, cu o intuiţie sagace a ineditului şi insolitului. A încercat să sprijine înţelegerea populară a acestor fenomene şi de aceea a iniţiat în „Jurnalul literar", în 1939, o rubrică de introducere în ocultism, semnată Nostradamus (importanţa pe care şi-o dădea, în joacă, e evidentă) şi a transfigurat artistic anumite situaţii în romanele sale (în **Cartea nunţii**, în **Bietul Ioanide** şi în **Scrinul negru** ; în acesta din urmă se desfăşoară o magistrală şedinţă de spiritism). De asemenea, în postura de critic a vorbit despre cultura lui Eminescu în acest domeniu, al magiei, al astrologiei sau al magnetismului. G. Călinescu a practicat rolul său de magician mai ales (cum spuneam) în paginile „Jurnalului literar". Ar fi interesant să dăm cîteva mostre sau mai bine zis scene imaginate de publicistul travestit în Nostradamus. Cum se face „consultarea duhurilor" ? G. Călinescu, fără să clipească, le consiliază „în spiritul tradiţiei" pe fetele nemăritate, pe mamele îngrijorate de destinul copiilor, pe amorezaii bănuitori de infidelitate. Cînd, altă dată, vorbeşte de virtuţile ierburilor magice, ignoră incredibilul (cum îi stă bine unui vrăjitor) şi face o glumă sinistră cu aerul cel mai inocent din lume : „Celidonia, care face de neînvins pe cine o poartă asupra sa împreună cu inimă de cîrtiţă. Aviz combatanţilor în actualul război". Era în toamna lui 1936. În sfîrşit, să mai dăm un singur exemplu, din repertoriul ocultisticii : „Iată cum proceda un candidat la vrăjitorie : după ce învăţa formulele magice necesare, se ducea noaptea într-un loc retras, aproape de un cimitir. Lua cu el un cap de pisică, un liliac, un broscoi, un cap de paricid, dacă avea un cocoş, şi o baghetă magică, cu care trăgea un cerc împrejurul său, din care avea grijă să nu iasă. La 12 noaptea, precis, tăia cocoşul şi aştepta să apară cel cu care voia să lege pactul". Cel aşteptat, după cum se poate lesne bănui, e Satana. Rolul de magician îl prinde bine pe scriitor. Să-l luăm pentru o dată în serios şi să citim ce notase laconic în horoscopul său săptămînal, făcut pentru fiecare zi din an, în dreptul zilei sale de naştere, 19 iunie : „Schimbări în dorinţa de mai bine, de lux". Nici că se poate o autocaracterizare mai potrivită, care să redea încercarea succesivă de măşti. „În dorinţa de mai bine de lux". Scriitorul şi-a schimbat înfăţişările şi chiar credinţele pentru a-şi păstra sau pentru a-şi cîştiga o cît mai bună condiţie materială, care nu a fost totuşi pe măsura aspiraţiei.

VIAŢA de actor genial a lui G. Călinescu cuprinde o diversitate impresionantă de roluri, de la Nostradamus la profesorul universitar, de la publicistul capricios şi extravagant la academicianul ceremonios, de la romancierul juventuţii la directorul de institut regizînd tinereţea şi jocul altora. În proză, naratorul corintic îmbracă haina naratorului doric. În poezie, el nu este cu adevărat un poet, ci joacă rolul de poet, în urma unui pariu cu sine şi cu ceilalţi. În critică, are suprema satisfacţie să se joace de-a criticul imparţial, cînd ştie prea bine că aici nu există obiectivitate realizabilă. În istoria literară distribuie un rol relativ judecăţii estetice dar îl anunţă ca absolut, în timp ce împinge în scenă biograficul, anecdoticul, subiectivismul, paradoxul epatant. O conlucrare perfectă între rolul de critic şi rolul de poet se realizează în **Cursul de poezie** şi în eseul **Universul poeziei.** Nici una dintre opţiunile existenţiale sau artistice nu este trăită de G. Călinescu profund şi definitiv. Pentru că, aşa cum spuneam la început, el are conştiinţa rolului, iar nu a misiunii intelectuale rectilinii. Cînd regia istoriei i-o cere schimbă rolul de mizantrop cu acela de optimist. Fără să aibă o structură stabilă a personalităţii, G. Călinescu şi-a trăit viaţa ca o succesiune de metamorfoze, care nu ţin cont de o morală, ci de o estetică barocă. Măştile jocului său sînt fabricate în atelierul unui artist al scenei, pentru care viaţa e un teatru perpetuu. Istoria nu face decît să schimbe decorurile. Dacă în sală curge sînge, actorul nu se va opri din tiradă şi îşi va fixa mai bine masca. Nu el trebuie să fie atent la lume, ci lumea trebuie să fie atentă la el.

S-a discutat multă vreme polemic dacă G. Călinescu este funciarmente un critic sau un prozator. Singurul răspuns care curmă o asemenea dispută, schimbă termenii analizei şi merge la rădăcina (la gena) tipului său de inteligenţă artistică, de originalitate şi talent, e acela că G. Călinescu e funciarmente un actor. Un actor genial, desigur, cu toate consecinţele ce decurg de aici. Pentru el morala nu contează, lumea şi literatura sfîrşesc într-un spectacol, într-o comedie pură, insensibilă la tragic, unde, cu o vervă inegalabilă, protagonistul îşi asumă cînd un rol, cînd altul, cu singurele griji de a excela şi de a plăcea.

Ion Simuţ

THEODOR PALLADY : **Nud pe canapea tişnie**

Dincolo de „bătălia" cuvintelor

TITLURILE cărților scrise și editate de Mihai I. Spăriosu (profesor la Universitatea din Athens a statului Georgia) atrag de la început atenția asupra itinerarului semnificativ parcurs de autorul lor. Iată-le : **Literature, Mimesis and Play : Essays in Literary Theory** (1982) ; **Dionysus Reburn, Play and the Aesthetic Dimension in Modern Philosophical and Scientific Discourse** (1989) și, recent, **God of Many Names. Play, Poetry and Power in Hellenic Thought from Homer to Aristotle** (Duke Univ. Press 1991). Ca editor, a coordonat volumul **Mimesis in Contemporary Theory : An Interdisciplinary Approach** (1984) și dirijează seriile **Cultura ludens** (publicată de John Benjamins) și, respectiv **The Margins of Literature** (care apare la State Univ. of New York Press).

Drumul de care vorbeam **conduce de la literatură către aderențele sale multiple** în sfera culturală ; și, mai departe, spre proximitățile ei epistemice, într-un sistem de referință unde o serie de opțiuni valorice eterogene definesc **o mentalitate.**

Plasate deopotrivă sub semnul lui Dionysus, zeul lunecător, cu mai multe înfățișări și nume, ultimele două cărți — **Dionysus Reburn** și **God of Many Names** — sînt părți ale unui proiect ambițios, căruia Mihai Spăriosu i s-a consacrat de o vreme încoace. Scrise aproape în paralel — deși publicate succesiv — ele au ca obiect de interes **dinamica mentalității occidentale** și, în orizontul ei de referință, articularea discursurilor intelectuale (științific, filosofic, politic, artistic, religios), conform unor reguli, mereu schimbătoare, ale... „jocului".

N-am folosit întîmplător noțiunea de joc, ea funcționînd în excursurile analitice ale lui Mihai Spăriosu ca un concept-test, un veritabil dispozitiv de diagnoză. În **Dionysus Reburn**, ludicul este vizorul prin care autorul citește — într-o masă variată și eteroclită de texte — **oscilațiile mentalității occidentale între valori polare**, numite acolo pre-raționale și, respectiv, raționale.

Una dintre premisele esențiale de la care pornește întreprinderea lui Mihai Spăriosu este coexistența în gîndirea occidentală — din zorii culturii grecești pînă azi — a două accepții sau modele ale jocului. Una, cea de coloratură prerațională, presupune drept repere devenirea cosmică neîndiguită, generatoare de conflicte violente arbitrare, și mizînd pe interacțiunea liberă a șansei și hazardului. Cealaltă, de orientare rațională, tinde mai curînd spre temperanță și abstractizare, dînd prioritate necesității în fața șansei și punînd accentul pe norme și pe o ordine reglementată cultural. Fără ca vreuna să aibă definitiv cîștig de cauză, ele se înfruntă, se substituie, cooperează sau se sabotează reciproc pe scena gîndirii europene, explicînd în parte mișcări esențiale ale științei, filosofiei și artelor ca și o serie de așa-numite „cotituri" ale istoriei intelectuale moderne. Nu este greu de văzut că Mihai Spăriosu vorbește, în ambele volume, **dinăuntrul** unei viziuni a-nume a culturii occidentale — cea contemporană, definită printre altele și de revirimentul spectaculos al interesului pentru tot ce ține de ludic. Așadar, **Dionysus Reburn** ca și **God of Many Names** sînt produsul unui drum **à rebours**, citind trecutul cu ochii prezentului și căutînd la surse determinările genetice ale modernității.

Decupajul temporal este diferit în cele două volume, ca și **modul în care se plasează accentele.** Punctul din care demarează analizele în prima carte este sfîrșitul veacului al XVIII-lea, epocă de mare efervescență intelectuală, antrenînd în sfera culturală — odată cu romantismul și, îndeosebi cu idealismul german — semnificative mutații valorice. În cea de a doua, se coboară în timp cu mult mai departe, în matca gîndirii grecești, la sursele culturii europene canonice. Fără a reduce importanța acordată conceptului revelator de joc, Mihai Spăriosu își ajustează unghiul de vedere, căutînd ce se ascunde **dincolo de „jocul" semnificativ al conceptelor.**

O ipoteză mai mult sugerată în prima dintre cărți este, de această dată, formulată neted și devine pivotul întregii interpretări. Scrutînd trecutul din orizontul revelator al prezentului (conștient, ca orice hermeneut, că „nu căutăm decît ce am găsit deja"), Mihai Spăriosu demonstrează că **mentalitatea occidentală este dominată de ideea de putere.** Tensiunea dintre sensurile mereu schimbătoare, lunecătoare, evoluînd în aria generică a puterii, s-a repercutat asupra **modurilor de cunoaștere, de acțiune și de expresie care definesc acest tip particular de mentalitate** (desigur, unul printre încă altele). Dincolo de modul în care occidentul și-a conceput mijloacele **ființării, gîndirii sau creației,** un principiu dominant al puterii își lasă amprenta asupra destinului unor concepte precum jocul, educația, reprezentarea, imitația, religia, conștiința, libertatea, necesitatea ș.a.m.d. Cartea lui Mihai Spăriosu caută și interpretează aceste „urme", în texte dintre cele mai diverse ale culturii grecești de la Homer și Hesiod, la Platon și Aristotel, de la presocratici la Sofocle, Euripide sau Aristofan.

Cîteva lucruri esențiale trebuie spuse în privința soluțiilor „tehnice", avute în vedere de compatriotul nostru în îndeplinirea unei misiuni atît de delicate.

Mai întîi, criteriul de selecție a textelor. Ele sînt de proveniențe extrem de diverse, aparținînd deopotrivă unor cosmologi, poeți epici, dramaturgi, filosofi, medici ș.a.m.d. și căzînd — conform criteriilor moderne de departajare a discursurilor — sub incidența unor discipline eterogene. Literatura (mai precis, ceea ce este **astăzi** identificat ca atare) nu ocupă un loc privilegiat în jocul de texte corespunzătoare fiecărei configurații culturale particulare. Autorul proiectează asupra ei o perspectivă strict diferențială, identificînd prompt **funcțiile** ce-i revin, în procesul perpetuării sau al eroziunii anumitor configurații ale puterii culturale.

ALĂTURI de selectarea textelor care vor prilejui comentatorului „studiu de caz", să reținem modul în care acestea sînt critice. În **Dionysus Reburn**, autorul însuși își numește metoda „interpretativ configurativă". Asta vrea să spună că ni se oferă altceva decît istoria unor universalii conceptuale (sau arhiconcepte), al căror destin a marcat inconfundabil cultura occidentală, fixîndu-i semnalmentele.

Ce anume altceva ? O analiză a sistemelor de termeni constituite prin „asemănări de familie" (cu o sintagmă împrumutată de la Wittgenstein), gravitînd în jurul unor noțiuni-pivot ca puterea, jocul, mimesis-ul, poezia ș.a.m.d. Și, mai ales, o revelare a tensiunilor între variante, care transformă astfel de configurații în veritabile cîmpuri de forță. Responsabilă pentru o asemenea stare — etern conflictuală — de lucruri ar fi, după Mihai Spăriosu, **natura duală a mentalității occidentale,** oscilînd cu sorți nedecișii de izbîndă între alternative polare. Oscilațiile pendulare antrenează schimbări profunde la nivelul individului și al comunităților, revizuiri periodice ale opțiunilor valorice esențiale într-o cultură, ca și modificarea modurilor consacrate de expresie și de creație.

Privită astfel, gîndirea greacă devine teatrul unei competiții nedecise între două serii de valori numite de autor **arhaice** și, respectiv **mediane.** „Regia" spectacolului revine unui principiu polar al puterii : de o parte, o accepție agonică, violentă și mai curînd arbitrară ; de cealaltă, o versiune mediată rațional, abstractizată progresiv și, în oarecare măsură, metaforizată. În textele-eșantion la care se oprește, Mihai Spăriosu urmărește înfățișările diverse ale disputei pentru autoritate și supremație între cele două accepții. O dispută ale cărei consecințe sînt exprimabile în termeni de accent și de **pondere.**

Nu e greu de văzut în ce măsură perspectiva lui Mihai Spăriosu contrazice, corectează și tulbură o serie de prejudecăți sau de așa-zise „evidențe" simpliste. Cuplul **arhaic-median** nu se suprapune unor antinomii general acceptate : fie ele **cronologice (arhaism** și, respectiv, **clasicism** în gîndirea grecească) sau **tipologice (apolinic** și **dionisiac,** în terminologia cunoscută a lui Nietzsche).

Așadar Mihai Spăriosu introduce un element de balans, acolo unde se înstăpînise încremenirea taxinomică sau linearitatea cronologiei.

Pe **verticală, succesiunea** unanim acceptată a virstelor culturii grecești e amendată. Căci, în ipostaze și în ecuații diferite, ambele tipuri de mentalitate se regăsesc atît în eposul homeric timpuriu cît și în textele, mult mai tîrzii, platonice (pentru a nu ne situa decît la extreme).

Analizînd subtil **Iliada** și, respectiv, **Odiseea,** Mihai Spăriosu își pune în valoare capacitatea de a „întruchipa" idei. Citind în paralel epopeile, comentatorul descoperă în Achile și în Odiseu „figurile" celor două mentalități diferite. Una este produsul statului de tip aristocratic, predominant rural, mizînd pe structuri ierarhizate de putere. Cealaltă va fi cu precădere prizată în lumea polisului grec, unde puterea își pierde caracterul violent iar eroul, dacă nu piere, se adaptează și se pregătește să devină cetățean. Deși în lumea homerică natura agonică a tuturor valorilor pare evidentă, o schimbare de accent de la mentalitatea arhaică la cea mediană se deslușește **în nuce.** Mihai Spăriosu urmărește cu perspicacitate analitică semnele reinterpretării noțiunii aristocratice de competiție, ale polarizării ei etice, eventual și ale evaluării ei emoționale. Achile și Odiseu figurează emblematic alternativele acestei schimbări de accent, care marchează pe multiple planuri universul homeric. Într-un fel, **Odiseea** este cronica unei tranziții dureroase și simbolice de la un sistem de valori către altul.

Dacă la Homer înregistrăm criza incipientă a valorilor arhaice, în textele platonico-aristoteliene sîntem tentați să recunoaștem un moment de supremație, fie ea și pasageră, a valorilor mediane asupra celor arhaice. Principiul puterii este recuperat rațional și, condus pe treptele unei abstractizări progresive spre statutul de **adevăr transcendent.** Chiar și în aceste condiții, **tensiunea subterană dintre cele două paradigme întemeietoare ale gîndirii elene subzistă.** Ea colorează **duplicitar** concepte-cheie care domină și definesc discursurile intelectuale, relativ stabilizate ale vremii (poetic, dramatic, filosofic, politic).

Pe orizontală, balansul între cele două tipuri de mentalitate antrenează o dinamică aparte în diverse compartimente ale gîndirii și ale creației, aflate acum în plin proces de căutare a identității. Modele ale jocului — supuse de Mihai Spăriosu unei chirurgii analitice fine — operează ca o **curea de transmisie.** Ele mediază **relațiile dintre putere, rațiune și creație,** marcînd concepțiile despre realitate și iluzie, despre adevăr și fals și, nu în ultimul rînd, pe cele despre **natura și menirea poeziei.**

SCRISĂ extrem de strîns și evitînd orice simplificări „demonstrative" (motiv pentru care se cere citită cu creionul în mînă și nu se lasă „povestită"), cartea lui Mihai Spăriosu răspunde unor întrebări actuale, privind raporturile poeticului cu politicul ; criteriile de statornicire a frontierelor între discursurile artistic, filosofic și științific, în configurația valorilor occidentale ; în fine, condițiile în care imaginarului i se poate atribui valoare simptomatică, în procesul de diagnoză a mentalităților. Tot atîtea chestiuni care ar oferi teoreticienilor literaturii prilej de serioasă dezbatere. Autorul cărții insistă asupra **valorii diferențiale a** poeziei, în diferitele momente ale culturii grecești, dominate, cum s-a văzut, de tensiunile puterii polare.

În texte ca cele ale lui Homer sau Hesiod, termenul de referință **al poeziei** este **retorica politică** — una dintre formele directe de manifestare ale puterii. La Platon și Aristotel, în schimb, poezia va fi definită în funcție de **filosofie.** Mihai Spăriosu aduce astfel în prim plan una dintre supra-temele culturii occidentale. Căci Platon formulează o ecuație care va reveni periodic, în forme schimbate, pe tapetul culturii europene. Făcînd un veritabil proces al epicii homerice și al tragediei grecești, filosoful culpabilizează poezia și, în genere, artele, ca produse ale unei mentalități arhaice, animate de forțele oarbe angrenate în lupta pentru putere. În schimb, filosofiei (care primește partea leului) îi revine menirea de a tempera poezia eroică și tragică, impunîndu-i statutul de ficțiune și subordonînd-o adevărului moral al metafizicii. În **Dionysus Reburn,** Mihai Spăriosu insistase asupra acelor momente ale modernității în care jocul și iluzia liberă — anterior reprimate și reduse la statutul de „simplă literatură" — revin spectaculos în scenă, afirmîndu-și accesul la adevăr și chiar drepturile la dominație culturală. În **God of Many Names,** autorul se plasează „în răspăr" cu viziunea aristotelico-platonică, asupra polarității arahiac-median ca un criteriu posibil de statornicire a frontierelor dintre poetic și, respectiv, filosofic. Departe de a reprezenta **întruchipări ideale** ale uneia dintre cele două tipuri de mentalități conflictuale, poezia și filosofia rămîn în egală măsură **teatre de manifestare ale confruntării lor,** susține criticul. O demonstrează ezitarea presocraticilor între cele două moduri opuse de gîndire și, paralel, între poezie și filosofie ca moduri de expresie. O arată, de asemenea, eposul eroic, deja infiltrat de valori mediane ; și, cu prisosință, tragedia greacă, aflîndu-și sursele de tensiune exact în inclestarea dintre cele două tipuri de mentalități.

De fiecare dată cînd se iveste prilejul, Mihai Spăriosu insistă, deci asupra **rădăcinii conflictuale** a gîndirii grecești, văzînd în rafinamentul duplicitar al conceptelor sale-cheie o cauză esențială a ambiguității discursului occidental contemporan.

Două lucruri trebuiesc neapărat spuse ca încheiere a comentariului, oricît de sumar, pe marginea cărții.

Mai întîi, că autorul ei se știe el însuși **circumscris** de mentalitatea a cărei protoistorie o caută, asumîndu-și detașat condiția și evaluîndu-i cu obiectivitate urmările. (Un exemplu constructiv și, în același timp instructiv, pe care ni-l semnalează însuși Mihai Spăriosu, este H.G. Gadamer, comentator al concepției platonice asupra puterii **dinăuntrul** aceluiași unghi de vedere).

Și, după aceea, că întregul scenariu interpretativ construit cu finețe analitică și cu simțul proiecției de Mihai Spăriosu se dovedește el însuși regizat de un principiu agonic. În spațiul diferitelor configurații culturale, cartea se interesează de raporturi de forțe, de încărcătura tactică a sensurilor, de strategiile ample aflate dincolo de victoriile și de înfrîngerile efemere din „bătălia cuvintelor".

Așa cum se întîmplă adeseori, în cărțile bune discursul criticului se contaminează de cel al obiectului său.

Monica Spiridon

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA

Sonete.

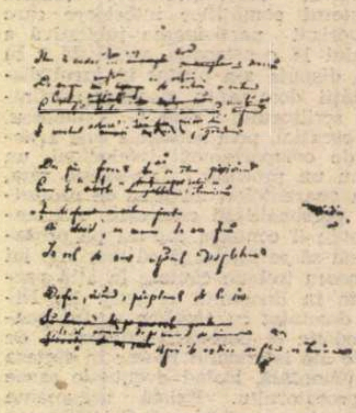
Stau în cerdacul tău

Stau în cerdacul tău... Era senină
Deasupra noaptea... arbori ce întind
Crengi mari în flori de umbră mă cuprind
Și vîntu-aduce miros din grădină.

Dar prin fereastra ta eu stau privind
Cum tu te uiți cu ochii în lumină :
Ai obosit cu mîna ta cea fină
În val de aur părul despletind ;

Desfaci, visînd, pieptarul de la sîn,
Și îl arunci de pe-umeri de ninsoare,
Apoi te-ardici, suflînd în luminare...

În întuneric ochii mei rămîn.
Deasupra-mi stele tremură prin ramuri
Iar luna bate trist în lucii geamuri.



O POEZIE de veghe și de pîndă în noapte la fereastra celei dragi, neștiutoare de a fi privită.

Înlăuntru, cea iubită stă cu ochii atintiți în lumină, visătoare, osteneală de a-și fi pieptănat îndelung bogatul, auriul păr.

Afară, deasupra privitorului, seninul nopții și în preajmă grădina plină de mireasmă, de ușoare adieri și de mari arbori, ale căror umbre cresc în flori de umbră.

Înlăuntru, visătoarea, începînd să se dezbrace, suflă în lumina luminării și o stinge.

Afară, ochii iubitorului rămîn în întuneric, sub stelele care pîlpîie prin ramurile arborilor, sub luna care scînteiază trist în ferestrele întunecate, tristețea fiind a sufletului osîndit să fie singur.

Străbate din sonet mai ales sentimentul unei intense singurătăți, al unui surghiun în care apropierea în spațiu nu face decît să facă și mai amară îndepărtarea în iubire.

Tipătul

EUGÈNE IONESCO
note și contranote

EUGEN IONESCU și-a făcut intrarea în literatură contestînd valoarea unor scriitori consacrați. Era vorba de un teribilism al vîrstei etc., etc. Așa am putea crede dacă am judeca după aparențe. În realitate, Eugen Ionescu nu a contestat valoarea, ci prejudecățile despre valoarea acelor scriitori. Și nu era vorba de un teribilism al vîrstei, ci de un nonconformism structural, care a dus în cele din urmă la o ...destabilizare a teatrului universal.

Seriozitatea contestației ionesciene (de multe ori joc, dar niciodată joacă), a fost evidențiată convingător de volumul **Notes et contre-notes** apărut în 1962 la Gallimard. Sumarul eterogen — discursuri, comunicări, polemici, interviuri —, departe de a crea o impresie de improvizație, asigura cărții un nescontat caracter exhaustiv : cititorilor li se oferea prilejul de a examina personalitatea scriitorului din toate unghiurile posibile.

Versiunea românească a acestei monografii sui-generis (un „Eugène Ionesco par lui même"), versiune datorată lui Ion Pop, a apărut recent, după exact treizeci de ani de la apariția celei franțuzești. Din perspectiva sociologiei literare, publicarea ei este tardivă: publicul românesc a înțeles între timp că Eugen Ionescu nu este un negativist. Însă cartea nu are doar valoarea unui argument într-o demonstrație. Ea are și o valoare în sine, fiind un spectacol de inteligență. Scriitorul distruge, cu fervoare, certitudinile noastre și nu le înlocuiește — cum ne-am fi putut aștepta — cu altele, ci ne abandonează într-o stare de spirit interogativă. Starea de spirit interogativă este, fără îndoială, specialitatea sa.

Ziariștii care îi iau interviuri lui Eugen Ionescu sînt de compătimit. Scriitorului îi place să întrebe, nu să răspundă. Iar cînd, împotriva dorinței sale, i se adresează totuși o întrebare, el oferă, în loc de răspuns, o întrebare și mai dificilă. Un spectaculos meci de ping-pong, care îi obligă pe privitori să-și întoarcă rapid capul într-o parte și-n alta.

De fapt, chiar și atunci cînd nu are în față un interlocutor, scriitorul procedează ca și cum ar participa la un schimb de replici. El **își imaginează** un interlocutor, atribuindu-i tot felul de prejudecăți și contrazicîndu-l. Pe Eugen Ionescu **orice** opinie îl enervează. Și aceasta nu pentru că el s-ar situa pe o poziție nedemocratică, nu pentru că ar avea un complex de superioritate, ci pentru că nu suportă mortificarea pe care o presupune o idee în momentul cînd se consacră.

Scriitorul are o sensibilitate ieșită din comun — un fel de alergie — față de tot ceea ce indică într-un fel sau altul moartea gîndirii. Citind remarcabilul **Discurs despre avangardă** simțim și noi, aproape fizic, frisonul de oroare pe care i-l provoacă adevărurile expirate : „...de îndată ce un regim e instalat, el e și depășit. De îndată ce o formă de expresie este cunoscută, ea s-a și perimat. Un lucru spus e deja mort, realitatea se află dincolo de el. El este un gînd înghețat. Un fel de a vorbi — de un fel de a fi — impus ori doar admis este deja inadmisibil".

Opiniile numerosilor comentatori despre opera sa, fie ele și apologetice, i se par, la fel, un fel de giulgiu al morții. Le trece în revistă oripilat — **Vorbe despre teatrul meu și despre vorbele altora** — fără să-i pese că astfel își prejudiciază interesele de autor. Se poartă cu sine cu aceeași cruzime cu care se purta în tinerețe cu monștrii sacri ai literaturii. Dar, și de data aceasta, nu din dorința de a distruge. Brutalitatea sa este aceea a unui salvator care dă palme persoanei leșinate pentru a-i aduce sîngele în obraji.

PE Eugen Ionescu îl miră faptul că dramaturgii profită într-o mult prea mică măsură de posibilitățile de exprimare pe care le oferă teatrul. Legendara nevoie de libertate a scriitorilor este infirmată de convenționalismul unei mari părți a dramaturgiei. Din punctul de vedere al creatorului teatrului absurdului este o adevărată crimă să scrii cum s-a mai scris. Trebuie căutat mereu altceva — ceea ce nu înseamnă o cultivare a excentricității, ci o regăsire pe cont propriu a sensului inițial al artei. (Nu întîmplător Eugen Ionescu, care nu are o vocație a admirației, îl admiră pe Brâncuși, căruia îi compune un foarte sugestiv „portret anecdotic").

Nimic nu-l irită mai mult pe scriitorul român stabilit la Paris decît ideologizarea artei. Nu acceptă deloc ca opera sa să fie considerată un mesaj, o lecție, o acțiune mesianică. Un teatrolog englez, Kenneth Tynan, înregistrează la un moment dat apariția, în Anglia, a unui cult al lui Eugen Ionescu și se arată îngrijorat de influența pe care ar putea s-o aibă asupra tinerei generații „lumea de roboți singuratici" imaginată de dramaturg. În loc să se simtă flatat de transformarea sa într-un fel de profet al lumii moderne, Eugen Ionescu protestează : „Aducerea unui mesaj pentru oameni, voința de a dirija cursul lumii sau de a o salva e treaba întemeitorilor de religii, a moraliștilor sau a oamenilor politici, care, fie zis între paranteze, o scot mai degrabă rău la capăt, cum știm din propriile noastre pățanii. Un dramaturg se mărginește să scrie piese, în care nu poate oferi decît o mărturie, nu un mesaj didactic, o mărturie personală, afectivă, despre neliniștea sa și despre neliniștea altora, ori, ceea ce se întîmplă rar, despre fericirea lui" **(Controversă londoneză).**

Semnificativă în acest sens este și convorbirea cu ziariștii unei publicații de stînga, **Les cahiers libres de la jeunesse,** care încearcă, discret, dar insistent, să-i smulgă scriitorului recunoașterea faptului că vrea totuși să facă pedagogie prin opera sa. Drept pedeapsă, Eugen Ionescu îi aruncă pe acești ziariști într-un adevărat infern al relativității ideilor: „Vedeți aici didacticism. Evident, se poate scoate o lecție din orice, chiar și dintr-o lecție, dacă vrei să scoți una : e fără îndoială bine s-o scoți. Se poate spune deci că totul e o lecție. Se poate spune și că un șoșon e o masă, dacă mă servesc de el ca de-o masă. Iar în acest caz, el este efectiv o masă. Se mai poate spune că același șoșon este un avion: n-am decît să-i adaug o elice, niște aripi și un motor".

Nimeni, nici cel mai abil dialectician, nu reușește să-l prindă pe Eugen Ionescu în plasa unei definiții. Dramaturgul are o gîndire fluidă, alunecătoare, imprevizibilă. Și se simte solidar cu toți contestatarii lumii. Deviza sa ar putea fi „Contestatari din toate țările, uniți-vă !" Solidaritatea aceasta nu este însă una obișnuită. Eugen Ionescu îi neagă pe idoli chiar în momentul în care îi adulează. Îi așează pe un soclu pe care tot el are grijă să-l îndepărteze din timp, pentru a asista la o cădere spectaculoasă. Cădere care în loc să transforme obiectul adorației în cioburi, îi reconfirmă rezistența. Iată, ca exemplu, o frază „apologetică" din **Portretul** lui Caragiale: „I.L. Caragiale a scris excelente povestiri și cîteva piese de teatru care au «revoluționat» teatrul românesc ușor de revoluționat, deoarece, ca să zicem așa, nu exista". După această persiflare, în cel mai autentic stil caragialian, gloria lui Caragiale este supusă rapid unei operații de restaurare. Da, teatrul românesc nu exista, dar Caragiale este cel care „l-a creat"! Eugen Ionescu nu se mulțumește, bineînțeles, nici cu această propoziție apodictică și creează un nou **suspense** : „Prin valoarea comediilor de moravuri și de caractere, scrise, din păcate, într-o limbă fără circulație mondială, I.L. Caragiale este, probabil, cel mai mare dintre autorii dramatici necunoscuți".

Cine a vizitat o fabrică de aparate electronice își aduce aminte, fără îndoială, la ce probă sînt supuse televizoarele după parcurgerea întregului flux tehnologic: un fel de brațe metalice apucă fiecare aparat în parte și îl zgîlțîie violent, parcă anume pentru a-l distruge. Iar după aceea televizorul este pus în priză pentru a se constata dacă mai funcționează sau nu. Așa procedează și Eugen Ionescu ori de cîte ori se referă la o creație intelectuală sau artistică de mare prestigiu. Iar dacă ea trece cu bine prin această încercare este aproape sigur că va rezista în timp mai mult decît altele. „Verificați" de Eugen Ionescu, și Caragiale, și Brâncuși rămîn în conștiința noastră ca valori garantate.

De obicei teribilismul este explicat psihologic printr-o antipatie a adolescentului față de prestigiile constituite, printre care el încă nu și-a putut cuceri un loc. Și mulți scriitori sînt niște eterni adolescenți. La Eugen Ionescu spiritul de frondă are cu totul altă semnificație. Nu faptul că locurile sînt ocupate îl exasperează pe el, ci sentimentul — trăit cu o intensitate ieșită din comun — că în acele locuri s-a instalat moartea însăși. „Negativismul" lui Eugen Ionescu este de fapt o atitudine antientropică, o formă de vigilență față de orice început de infiltrare a morții în valorile culturii. **Nu**-ul pe care îl spune el, departe de a fi emfatic și disprețuitor, are semnificația unui țipăt de groază.

Alex. Ștefănescu

Eugène Ionesco, Note și contranote. *Traducere și cuvînt introductiv de Ion Pop. București, Editura Humanitas, 1992.*

PREPELEAC

...Și bătălia încetă din lipsă de combatanți

ODINIOARĂ, însul modest cînd voia să arate că el nu e un lacom, un mîncăcios și-un pofticios capabil de orice spre a-și încărca bine cămara, spunea eu. domnule, nu mă zbat, nu mă lupt oricum pentru existență, eu mă mulțumesc cu puțin, eu mănînc roșii cu brînză. Mie dacă-mi dai o roșie și-o bucată de brînză, mi-ajunge. Și-apoi e și mai sănătos, te simți mai ușor, dormi mai adînc, îți păstrezi silueta... Alții, și mai modești, sau poate mai țărănoși, spuneau eu dacă am o ceapă și-un codru de pîine, gata, pun ceapa pe colțul mesei, o sparg cu pumnul, presar deasupra nițică sare, și mușc din ceapă, mușc din pîine... Dacă această ceapă mai e și verde, cu atît mai bine. Și, nu uit, o înghit cu coadă cu tot ; acolo e vitamina, acolo e forța.

Azi, socotiți singuri...

A FOST o vreme, între cele două războaie mondiale, cînd suprema frugalitate era să consumi pîine cu măsline. G. Călinescu opunea acest meniu atenian, celor ce băgau în ei șnițele, — decît să locuiesc într-un palat și să mestec șnițele, susținea criticul, mai bine să stau sub cerul liber pe Acropole și să mănînc pîine cu măsline.

Cerșetorii de altădată ai Bucureștilor adăugau cererii clasice **(să am și eu d-o pîine !)** și rugămintea suplimentară : **să pui pe ea și-o măslină...** Era o figură de stil, izbutită. Cine n-ar fi înțeles ? Pe urmă, limbajul cerșetorilor, evoluția lui atît de interesantă... Urechea mea deveni cu timpul atentă la glasul lor ; la modificările de conținut și de formă survenite : la ce anume cer ei și cum cer. Pe chestia asta s-ar putea întocmi o enciclopedie universală a disperaților și pîrlitilor, care, ratînd Internaționala politică, s-ar impune măcar prin însușirile lor literare, lingvistice. Ce noroc pe noi că suntem latini ! Fiindcă titlul acestei originale lucrări, pe linia clasică a lui Cervantes, va fi, precis, LOS DESPERADOS, așa că am pricepe repede.

FIECARE epocă își are cerșetorii ei. Una e să cerșești într-o epocă de glorie și cu totul alta într-o epocă de sărăcie și de umilință. Excludem dictaturile. În ele cerșetorii, vînați, reciclați, aruncați în pușcării sau în lagăre de muncă forțată, nu te mai întîmpină pe la colțuri cu mîna întinsă, mustrători... Un tînăr sociolog merge pînă acolo încît trage concluzia că semnul ce dă un certificat sigur de libertate și de democrație oricărei societăți, pretutindeni în lume, este apariția cerșetorilor, și mai ales **diversitatea** lor în costumație, în vorbire, în modul de adresare sau de primire a pomenilor.

În societățile pauperizate, în plin declin economic, deși libere, deosebirea dintre cei ce cerșesc și cei ce dau, — cînd dau cîte ceva cerșetorilor —, se reduce insensibil cu timpul, încît la un moment anumit nu se mai știe bine cine cere și cine trebuie să dea ; și cunosc cazul unui cetățean onorabil, pensionar, fost profesor de filosofie (marxistă, dar asta era) care, nemaiavînd nici lețcaie și fiind un fumător înrăcit, se apropiase de un cerșetor bătrîn cu barbă și plete tinînd pe genunchi o gamelă cazonă ruginită pe fundul căreia se aflau niște monezi. Profesorul s-a oprit, a salutat respectuos, prezentîndu-se, a făcut puțină conversație de formă cu cel de jos, apoi l-a întrebat dacă nu ar avea bunătatea să-l **împrumute** cu cîțiva gologani să-și cumpere un pachet de mărășești, de zece. **Cu plăcere !** făcuse acela și, ridicînd gamela, dăduse. **Cu împrumut, să știți !** — repetase fostul filosof retrăgîndu-se demn, — **în optsprezece ale lunii vine pensia și mă achit ! mă achit negreșit ! !...**

ALTFEL, cu totul altfel stau lucrurile într-o epocă de glorie. Miza, ca să spunem așa, se mărește. Ba ea capătă uneori un caracter metafizic, hrană fiind, măslinii ajungînd în apogeul producției lor generoase. Am spus metafizic. Dar nu numai metafizic... În epocile glorioase apare și impertinența, sfidarea, nonconformismul, idea că Omul, oricît de pîrlit și în ciuda condițiilor lui materiale precare, **este cineva**, și să nu-l calci cumva pe bătătură !... Între anii 413—327 înainte de Cristos, Diogene Cinicul, de la ciine, filosoful care disprețuia rînduielile sociale și bogăția, care locuia într-un butoi, care își bătuse joc pînă și de Platon în chestia cu ce poate fi omul, cînd Platon spusese că omul e un biped, iar Diogene îi aruncase la picioare un cocoș, biped și dînsul, (asta e că Diogene n-a scris, n-a avut editori, era un oral ca Tutea-al nostru) și care umbla ziua în amiaza mare cu o luminare în mînă, răspunzînd, — cînd era întrebat ce caută cu luminarea în lumina zilei, — **caut un om !...** Ei, și într-una din însoritele zile ale Heladei, Alexandru cel mare trecînd prin Corint, îl vede în butoi pe șeful cerșetorilor neconformiști. Nu se știe exact cum formulase întrebarea împăratul-zeu. Să zicem, în felul nostru, românesc, jovial : „Dorești ceva, bătrîne ?" Diogene l-a privit din butoi și a zis : „Da, să te dai la o parte, că-mi iei soarele !" Și Alexandru cel mare, rizînd, se dăduse. Închipuiți-vă că **Lixandru** apare azi în București. Nu, scuze ; nu poate să apară, n-ar încăpea, n-ar avea loc. Să spunem.... să spunem... ce să spunem ? Că Halaicu cel mare, primarul capitalei, ar da de Diogene la **Favorit**, pe magistrală, și că domnul Halaicu cel mare cunoscînd, — și noi sperăm aceasta — răspunsul celebru al cerșetorului divin trăind ciinește, l-ar întreba bonom, zîmbitor : **Tăticule, cam ce ți-ai dori, că pot !**

Să-i lași cuiva soarele să-l bată în voie, e-o nimica toată, așa că nu e nici un risc, nu te costă nimic... Dar ce răspunde pezevenghiul de Diogene, știind care-i soarele bucureșteanului, atît de rîvnit ?... **Dă-mi, Halaicule tată, dă-mi și mie un butoi confort sporit în Aleea Modrogan !**

PROBLEMA e ajungem ori nu, **în picioare,** la alegeri ? S-au văzut maratoniști căzînd morți, mă rog, ca morți, la cinci pași de Sosire. Peste vară, tîrziu, alegerile poate că se vor ține, și să dea Domnul kilul de roșii ori de brînză să scadă, — crescînd adică, — da' nu mult, asta-i scăderea noastră. Bătălia electorală va începe, și-ți trebuie puteri, nu glumă. Cu 330 kilu de roșii și 420 de brînză, alergătorii ca și alegătorii — minus politicienii de bază — își vor pierde încet, încet vlaga și vor pica în nas, pe-o rînă, de-a-latul... Ochii încețoșați de foame nu vor mai deslușì bine străzile. Și, la urmă de tot, Alaiul imens de umbre șovăitoare se va tîri spre centrele de votare împins încet de observatorii internaționali și naționali, specia hrăniți. **Aceasta-i urna !** li se va striga la ureche ; **și asta-i ștampila !** Și nimerind, în fine, ștampila, ea i se va părea alegătorului ca un ciocan, ca un baros de zece kile. Totul e să reușim s-o aplicăm. Mulți, foarte mulți vor renunța, sleiți. Și „Bătălia" s-ar termina, nemaifiind combatanți. Iar agenția **France-Presse** nu va scăpa ocazia să arunce în eter versul lui Hugo : **...Et la battaille cessa faute de combatants,** — departe, la Est, în Carpați.

Constantin Țoiu

Continuare la Cartea Ratărilor

ÎN URMĂ cu vreo două luni scriam cu amară voluptapte despre *Jurnalul unei ființe greu de mulțumit*, de Jeni Acterian, intitulîndu-mi rîndurile „Abecedar pentru cartea ratărilor" (v. *Contrapunct*, nr. 7/92): eșecul unei generații menite construcției culturale, pe cît de liberă, teoritic, pe atita de constrînsă, practic, la martiraj; eșecul unei vieți, al unei inteligențe pornite cu elan radiar și naufragiată în estuarul mizer al „frivolității istoriei". Realizarea în eșec a lui Cioran (sau „intru", a lui Noica), împlinirea prin deturnare a lui Eliade, sau prin absurd, a lui Eugen Ionescu, sînt, între altele, oglinzile-sugestie a ceea ce s-ar fi întîmplat dacă „ar fi fost să fie". Înmulțind cu o sută, dacă nu cu o mie (sau: fie chiar cu zece, numai) cele trei-patru împliniri și tot ar fi de ajuns pentru a înțelege uriașul Posibil devenit Imposibil, din ceea ce azi cu limbă tot mai lemnoasă, ne-am deprins a numi „memorialul durerii".

Ca însumare de virtualități mutilate, triunghiul Acterian (Haig, Jeni Arșavir) oferă cu amarnică generozitate materia unui capitol spepcial în Cartea ratărilor generației '27. Dincolo de biografic, iată că se configurează și bibliografia. După *Jurnalul* lui Jeni Acterian și înainte ca reeditările studiilor lui Haig (plus multele inedite) să înceapă sa apară, a venit și „rîndul" lui Arșavir. Mai puțin atrăgător din unghiul confesiunii, al autoscopiei revelatoare, *Jurnalul unui pseudo-filozof* (Cartea Românească) este o apariție redutabilă în plan evocativ; dezvăluirile discrete, făcute cu modestie și zîmbet concesiv, sînt compensate de o puzderie de personaje din atît de feeric-pestrița galerie a Generației.

Cum se întîmplă de obicei, frații își împart asemănările și deosebirile cu egală mărinimie genetică. Haig, Jeni și Arșavir Acterian consună temperamental în febrilitate. O febrilitate sangvină la cel dintîi, cu amplu fond constructiv, fascinată de utopii culturale și hiperdinamică în planul activismului profesional (și social). O febrilitate colerică, la Jeni, doldora de capricii (senzoriale și livrești deopotrivă), de impulsuri contrare, cu finalitate autodisolutivă. La Arșavir, partea melancolicului și a flegmaticului este ceva mai mare. Lenea deghizată în contemplație învăluie obsesiile (mai mult sau mai puțin religioase, de trăire cvasimistică a esteticului) într-un abur de bun scepticism. Dintre cei trei, Arșavir pare a fi fost cel mai expus la resemnare, cu toate că patosul participativ al tinereții (în cunoscutul context de „furtună și avînt") l-a făcut o vreme să confunde Absolutul cu concretizările acestuia în forme accentuat... relative. O și spune, de altfel: „politica nu constituie pentru mine un ideal, ci o păcăleală și dacă m-am lăsat o vreme prins în mrejele ei am făcut-o din disperare, pentru că falimentasem în experiența Absolutului". „Ce surpriză să mai aștept?" scria el în august 1931, „mi-e lehamite de putregaiul care s-a prins de brațele, de mișcările mele, de gîndurile mele și ale altora. Și știu bine că oricît aș urla, voi rămîne pe loc, între aceleași ziduri mizere, mă voi mișca între aceleași mutre închipuite, voi colinda aceleași grădini căzute în paragină din cauza unor prea frecvente promenade. Ce să caut în lume?"

Omenește, el este o medie între anvergura pe orizontală a lui Haig (insațiabil devorator de himere artistice, dar și administrative) și pasiunea verticalității (a sondajului psihic) de care-a avut parte Jeni. De-aceea și stă ca o punte între cei doi, drept care destinul l-a desemnat inclusiv ca editorul acestora în postumitate.

Ca dozaj faptic, *Jurnalul* este o dezamăgire pentru cel ahotnic de culisele interbelice: o sută de pagini pentru perioada 1929-1932, trei pagini sub 1945, restul (pînă la cinci sute) revine intervalului 1966-1988. Ca și (parțial) la Jeni, tocmai anii fierbinți ai formării și deformării destinelor sub ispitirile extremei drepte sînt deposedați de încărcătura de fapte, idei și trăiri. În plus, la Arșavir nu apare nimic despre anii de închisoare din deceniul cinci, cu toate că, măcar aici, autorul ar fi avut ce și de ce să evoce... Nu e neapărat un repros, ci o constatare. Constatarea unei opțiuni; oricît de discutabilă ar fi ea se impune acceptată ca atare.

Nici sub raport confesiv, cum spuneam, eul nu-i prea darnic. Neliniștile metafizice, luptele cu Dumnezeu și cu teribilul, constantul sentiment al inutilității, cu credințele, necredințele, bătrînețea, bolile și ideea de moarte, lupta cu iubirile și ereziile, ca și etapele sumbre ale biografiei (cheltuirea în politică, arestarea, procesul, detenția, anii de umilință, munca de mărunt anticar, sărăcia, vînzarea manuscriselor fraților, etc. etc.) sînt abia sugerate, dacă nu de-a dreptul absente. O adevărată superstiție a pudorii e de întîlnit la Arșavir Acterian, un fel de bun simț obsedant, am zice, care face pereche (inversă) cu mania eliadescă a self-etalării, cu fascinația ionesciană a abisului propriu, sau, în cazul lui Mihail Sebastian cu superstiția sincerității totale. De altfel, e cum nu se poate mai semnificativă atracția, uneori aproape hipnotică, exercitată asupra lui Arșavir de cei doi mari prieteni ai săi, respectiv: pasiunea emilbottiană a travestiurilor și savuroasele arlechinade ale tînărului Eugen Ionescu. Așezat „în spectator", Arșavir Acterian pseudonfilosofează în spațiul „Trîntorului" despre „regii care mor" și face note-contranote cu un ochi la pustiul negru al lui Cioran și cu celălalt la lumea văzută ca o cîntăreață cheală!

„Sînt un adolescent întîrziat" (p. 29). „M-am născut sub steaua și sub semnul mirării. Mirarea: stare de spirit, stare sufletească. Mirarea copilului. Mirarea prostului. Mirarea înțeleptului care a epuizat toate posibilitățile de vinare a absolutului" (30); „nu mă pot lepăda de timiditatea mea stupid paralizantă și nu mă pot scutura de poleiala de inteligență care-mi stînjenește spontaneitatea, făcînd imposibilă fapta, elanul" (52); „Trăiesc bombastic, retoric și serp. Scriu, cum e firesc, la fel" (57); „E[ugen Ionescu] mă tot îmboldește să public cîte ceva din Jurnalul meu. Aș prefera să public caietul meu despre moarte, dar nu înainte de a citi integral pe Kierkegaard, Nietzsche, Pascal, Șestov. Precum se vede sînt conștiincios și ambițios. Pe de altă parte, îmi dau bine seama că publicarea unui asemenea caiet n-are nici un rost. Dacă aș apărea cu o esemenea carte pe piață, m-ar rîde și curcile (101) — iată omul. În 1932 vrea să scrie „Jurnalul unui leneș", pentru ca, în 1970 să lucreze spornic la „Istoria bufonilor" (o idee magnifică! E atins de apologia eliadescă a virilității, în linia Nae Ionescu (p. 72) dar și de perpetuul morbid ionescian. „Sînt un fleac de om, o umbră de voință, simt cearcănele din jurul ochilor cum mi se adîncesc, iar tristețea cum se lățește și mă înfășoară. Nu mă pot opri în acest viespar de fățuri de tot felul, să mă gîndesc singur, înfrigurat, la moarte". Esențială este, însă în toată această tinerețe, prezența, aproape permamentă a autopersiflării, semn de măsură și luciditate: „O rubedenie luînd cunoștință de preocupările mele mi-a spus că, dacă vreau să mă lecuiesc, ar fi bine să lucrez opt ore zilnic pe un șantier. Singura soluție ar fi deci să mă abrutizez muncind" (103). Lecția autoironiei, așadar, nu prea bine învățată de clocotitorii săi congeneri: „Timp de două ore ne declamăm reciproc fraze umflate, pompoase, debităm prețios, emfatic, adjectivos, insulte, adevăruri, glume. Suntem grozav de excitați. Se vede că n-avem ce face". (110) Lecția măsurii: „Ce păcat că n-am deștiință generozitate față de oameni, poate și din conștiința excesivă că nu prea am ce să le ofer". Darul măsurii palpită, de altfel, la tot pasul, dacă nu cumva devine o adevărată fixație cenzuratoare: „Stofă de călugăr sau anahoret n-am, cap de filozof n-am, poet nu sînt, ca să fiu romancier sînt lipsit de imaginație..." ș.a.m.d. (p. 212). Sau: „Mie — mai ales că mă cunosc prea bine — îmi place justa măsură în toate. Sînt un mediocru". (322) Și încă: „Au fost zile în viață cînd nutream dorința de a mă călugări spre a ajunge eventual martir sau sfînt ori mai precis pentru a mă apropia de experiența acestora. A triumfat neîmplinitul din mine, cel sortit ratării sub orice formă. Scepticul care pitulat în mine, de-a lungul vieții, a biruit" (365).

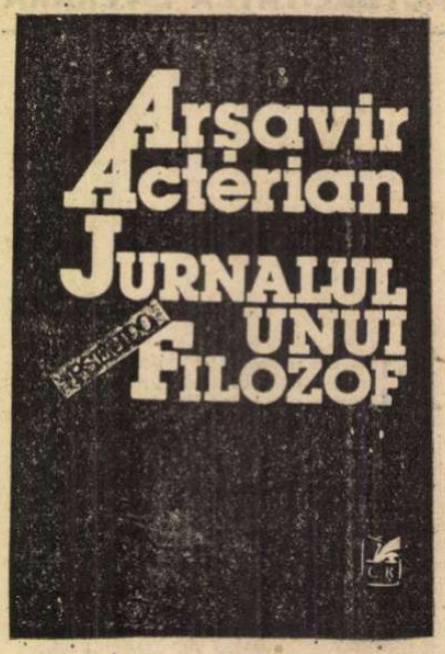
DE ACEEA, pînă și impresiile de lectură sînt reduse, nu cu acea furie a calificativelor tranșante din **Jurnalul** lui Jeni, ci tot dintr-un soi de pudoare. Ici și colo un Pascal, un Nietzsche, Nerval. Unamuno, un citat din Bălcescu, nodus (din rațiuni tactice?) mai departe („Încleștați între panrusism și pangermanism, n-avem altă soluție de salvare decît promovînd panromânismul"), Dostoievski cu „omul din subterană", Cehov cu „salonul nr. 6", antipatia față de Urmuz și de „mai toată mișcarea noastră suprarealistă", pînă la plăcerea unor lecturi din Alexandru George, A. Pleșu, N.Manolescu, M. Ivănescu, G. Adameșteanu sau B. Horasangian. Plus cîteva note acide la adresa veninului cioculescian.

Desfășurat în special după anii '70, **Jurnalul** se lasă tot mai cantivat de ceturile dulci ale evocării. Cu nostalgie sau ironie, cu galeșă perplexitate sau cu tandră maliție. Cu vîrsta, pasiunea tulbure a decodării eului propriu s-a tot estompat, lăsînd în prim plan curiozitatea morală, descifrarea celorlalți, refiltrarea destinelor prin intermediul morții acestora. Spectacolul e seducător.

Mai întîi, „omul Generației": „Aș vrea să iubesc. Adică să ies din mine, din bezna mea, să depășesc micimea mea, nimicnicia mea. Cît de bătrîn mă simt la o vîrstă la care ar trebui să zburd, să chiui de veselie" (15). „Trebuie să ne strigăm tare, peste tot, deznădejdea" (17). „Mă duc la Boldur. E aferat. E convins că în țara românească nu poți să ajungi nimic. Îl întreb ce și unde ar vrea să ajungă. Îmi răspunde făcîndu-mi o întreagă teorie într-un stil foarte metaforic, aprins. Și așta ca alții. Toți suferă de aceleași lipsuri și slăbiciuni. Dacă li s-ar deschide norocul și si-ar găsi posturi, n-ar mai face metafizică" (107). „Fiecare cade în păcatele pe care le condamnă la celălalt" (103). „Sîntem un fel de monștri, căutînd cai verzi pe pereți. Căutăm să ne construim viața pe o absurditate. Absurdul — întemeierea vieții noastre" (102). „Scîrbă de viață. Sîntem iremediabil imperfecți, nefericiți. Năzuim și nădăjduim în gol. Plăcerile vieții, plăcerile de beznă, de disperare obosită. Oamenii cei mai triști pot fi și cei mai veseli. Veselia tristului meu prieten Emil Botta. Nebuniile, bufoneriile, trepidanța cosmică a lui Eugen. Și Cioran e vesel: de un pesimism exuberant, gălăgios, de o explozivă sinceritate, de o delicioasă lipsă de prejudecăți, de o simpatică vivacitate" (111). Ca și, desigur, notația privind grupul numit „Corabia cu ratați" (p. 333) ori referințele la „Criterion" (p. 106, 103).

Vedem, apoi, un Eugen Ionescu „torturat" între „o trepidanță voioasă" și „o măcinătoare tristețe "(13), nervos, orgolios, „temperament febril-belicos" cu „spirit de dominație" (99), citind Descartes și Maritain, jucînd șah „cu dor de dragoste" (57), adevărat „argint viu" la petreceri (113) și care, scrie Arșavir Acterian în 1970, „m-a iubit, după aceea m-a urît și acum iar mă iubește (...) Cînd mă gîndesc la Eugen, nu-mi pot explica unele greșeli gogonate ale mele. Mai exact spus, îmi explic aceste greșeli prin disperarea de nesuportat care m-a locuit într-o întîrziată adolescență (...). Mă bătea gîndul sinuciderii. Neavînd totuși curaj pentru așa ceva m-am lăsat dus, furat de curentul vremii, eu căutînd un punct de sprijin ca să nu mă sufoc. M-am lăsat sedus. O seducție care m-a costat scump. După faptă a urmat ispașa, redîndu-mă unei existențe surprinzător de prelungite, de natură să-mi suscite o mirare de care nu m-am putut dezbăra din copilărie pînă la adînci bătrînețe" (197 ș.u.).

Apoi Emil Botta, „simpatic, distrat, de-o căldură în gesturi reconfortantă. Îmi place existența lui tristă, vagabondă" (106), „om ciudat, cu reacții insolite" (322) (v. și 243, 347). Emil Cioran — „violență, frenezie. Parcă ceva rusesc și românesc se aliază în sufletul lui" (102. Un M. Polihroniade, la dreapta, un Al. Sahia, la stînga, „de pe poziții diferite, mă întreabă de ce refuz să mă-nrolez" (108). Un Eliade „cu suflet planturos și spirit turgescent, îl cam sterilizează cartea. Își varsă focul, își înscrie febra în scris" (68). Un Nae Ionescu („dacă ar fi să cred într-un om, aș crede în el", (99) opus lui T. Vianu, „profesor cinstit, vorbitor elegant, stilat, gînditor informat. Îi lipsește însă acea febră, acea vioiciune și prospețime care fac din vorbirea lui Nae un magnet" (104. Petre Țuțea, care „îmi sugera un tratament salvator printr-o muncă grea, într-o fabrică sau pe vreun șantier" (198), sau Paul Sterian, care credea „că e întrupărea lui Maxim Mărturisitorul că Eminescu n-a murit și tot felul de bazaconii de acest fel" (191) și pe care, de altfel, eu însumi l-am auzit prin '84 perorînd, vorba lui Arșavir Acterian, „prădă halucinațiilor", despre „carcasieri", adică niște personalități-anvelopă, de genul „Eftimie Murgu a scris ultimele simfonii ale lui Beethoven". „Alecsandri se ascunde în carcasa lui Baudelaire", ori că E. A. Poe „nu-i altul decît generalul Pomutz"...



DAR cîtă lume nu apare aici! Zambaccian („cam rece, apoi cald, comunicativ, simpatic, trăznău", 105), „amorul propriu", „vanitatea" Marietei Sadova (193), Alexandru Davila „în scaunul cu rotile, paralizat în urma atentatului a cărui victimă fusese", demn în sărăcie și uitare (452), Sandu Tudor (opus lui Mircea Vulcănescu), călugărit, dar cu accente sibaritice (209), jupiterianul I. M. Sadoveanu, ajuns bigot, dar și avid de taciale, fost Don Juan, ajuns la mila lui Beniuc (215), P. Comarnescu la tinerețe (93) *versus* bătrînețe (215—216), Camil Petrescu ajuns „sub papucul unei neveste, o erinie care-i făcea zile fripte bătrînului" (446), ori Stelian Mateescu (219 ș.u.) „unul din fruntașii cărturărești din 1930", devenit cerșetor prin 1970: cel care avusese, pare-se, impulsul de a-l înjunghia pe Vulcănescu la 1930, era acum „omenit" de chibzuințele de la „Lido". Mai apar în evocările lui Arșavir Acterian și C. Fântîneru, după apariția „Interiorului" (96), Virgil Gheorghiu („un poseur simpatic" (61). E. Lovinescu (bolnav, „cu privirea pierdută, îngîndurat, de-o sfîșietoare tristețe", 453), Țuculescu („muncit de viziuni", vezi pp. 140—142), Ion Barbu, într-o escapadă amoroasă, firește (348), Tit Simedrea (181), Sîruni (352), O. Șuluțiu, enervat de succesul lui Fântîneru (93), Barbu Brezianu (176), Marieta Rareș (414), Edgar Papu în postură de gazdă a sindrofiilor generaționiste (113), dar și Mihail Vâlsan (373), Alexandru Elian (405), Marcel Avramescu (443), Alice Botez (463), I. Argintescu Amza (309), dar și Zaharia Stancu ori V. Eftimiu, ca și Marcel Breslișka, încă nedevenit Breslașu (50), ca și Liviu Ciulei, Andrei Șerban, notați imediat după debut în *Jurnal*, ca și N. Manolescu, A. Pleșu și alții. (Enumerarea, evident, e departe de a sugera bogăția „insectarului", iar, dacă am tot înscris între paranteze numărul paginii — acesta-i un reflex menit să suplinească indicele de nume, inexistent și aici, ca, din păcate, la mai toate volumele de memorialistică apărute în ultimii doi ani; numai istoricul literar înțelege caznele la care te obligă atari omisiuni...).

Arșavir Acterian a pierdut filosofia, a ratat literatura, a părăsit jurnalistica, a rămas un client fidel al vernisajelor și al librăriilor, a încheiat-o demult și definitiv cu politica și cu tot ce rămîne invariabil captiv în sfera lui Pseudo. A ajuns, în schimb, să debuteze editorial la 85 de ani...! Hotărît lucru, generația '27 e inepuizabilă în surprize. Locuindu-se cu o mirare cînd înverșunată, cînd blazată deopotrivă martor al unei lumi și victimă a unei istorii, pseudo-filosoful începe (23 nov. 1929) prin: „Scriu ca să fac ceva" și încheie, oarecum (21 febr. 1933) cu: „Am citit *La Quête* intermitente (...). Dragă Eugen, ți-am citit carte fără s-o las din mînă (...) ai lansat un testimoniu cutremurător, o autobiografie fizică, psihică, metafizică și spirtuală cum nu s-a mai scris pînă acum în chip atît de deschis... Cam la unison cu Emil Cioran care mă nedumirește cu anticreștinismul său violent și teribilos, deși oarecum egal cu tine, prin misticismul latent și interesul pentru literatura mistică. Dacă n-ar fi decît această comuniune întru faptul mistic pe care o simt cu voi și a meritat să trăiesc, orice m-ar aștepta de acum încolo: chin, moarte". Este de ajuns? Pentru Ei — da. Pentru noi, nu. Nu *încă*, vreau să zic.

Dan C. Mihăilescu

Arșavir Acterian, **Jurnalul unui pseudo-filozof**, Ed. Cartea Românească, 1992

CRONICA EDIȚIILOR de Z. ORNEA

Șeicaru despre Iorga

PAMFIL ȘEICARU a fost unul dintre marii gazetari români ai deceniilor interbelice. În ianuarie 1919 a făcut să apară, împreună cu prietenul său Cezar Petrescu, săptămînalul **Hiena,** o vreme la București, apoi, din aprilie, la Cernăuți. Fusese o publicație bătăioasă, pamfletară pînă la suburban, dar cu colaborări care însemnau notorietate. Va dispărea, după o apariție sincopată, în februarie 1924. O vreme, cam în același timp cu apariția **Hienei,** preia, împreună cu o echipă de prieteni scriitori (printre care și Nichifor Crainic), redacția **Neamului românesc,** aducîndu-l la un plafon de tiraj nesperat de mare. Dar o neînțelegere cu N. Iorga îl silește să părăsească gazeta. Era în 1924. Atunci, în noiembrie, împreună cu Crainic, Cezar Petrescu, Ion Draga, Victor Ion Popa, G.M. Ivanov, C. Gorynopol, Al. Radian, Lucian Blaga, fac să apară ziarul **Cuvîntul,** finanțat de Tiberiu Enăcovici (om cu avere) care devine și directorul gazetei. Ziarul, bine scris și alcătuit, a prins, impunîndu-se. Șeicaru, cu articolul mereu pe pagina întîia, era dur în comentariu, lovea puternic, adesea la liziera șantajului. Cu numele impus, în 1928 își întemeiază propriul ziar. Va fi **Curentul.** Era un ziar independent, arțăgos, demascator, lovind tare. Șantajul era aici la largul său. Și, s-a spus, că în acest fel și-a asigurat ziarul prosperitatea de care s-a bucurat, ajungînd, în cîțiva ani, să-și înalțe un adevărat palat (ironie, aici a funcționat apoi în anii optzeci Ministerul Securității Statului) și o modernă tipografie. Gazetarii și oamenii politici cu umor lansaseră despre acest impunător palat butada „șantajul și etajul". E, probabil, că au contribuit mai multe șantaje pentru clădirea fiecărui etaj. Dar e indiscutabil că mai ales pe această cale au fost colectate sumele necesare construirii palatului ziarului **Curentul** și averea, considerabilă, a patronului.

Om de dreapta cu orientare politică (atunci, această categorisire avea sens și acoperire perfectă), Șeicaru a fost un mare gazetar. Articolul său, bine plasat în pagină (firește că pe întîia), comenta, inteligent și informat, evenimentele politice interne la zi. Diagnosticul era corect, prognoza verosimilă și logica impecabilă. Șeicaru se descurca de minune în meandrele vieții politice românești: cunoștea culisele fiecărui partid : știa cît și cum se pot spune din taine, păstrînd distanță față de Palat despre care evita — diplomatic — să se pronunțe, deși cancerul acolo era. Articolul lui, bine scris, lovea la țintă și era, de aceea, citit. Nu ocolea nici comentariul de politică externă, aventurindu-se și în lumea culturală. Șeicaru a fost deci, repet, neîndoielnic, unul din marii gazetari ai timpului. Nu era un gazetar „de subțire" (ca Vinea sau Nae Ionescu). Dar, negreșit, un gazetar priceput, stimat și temut. A avut noroc. A plecat din țară, cu familia și multe bagaje avînd acordul lui Mihai Antonescu, la începutul lui august 1944. Inteligența l-a sfătuit bine. Pentru că el aflase, încă la începutul lui 1944, de înțelegerea aliaților la Teheran și că soarta României e decisă în favoarea Uniunii Sovietice. A și scris despre asta, abia voalat, în **Curentul,** i-a comunicat știrea lui Maniu, fără a găsi nicăieri înțelegere. Toți credeau că anglo-americanii nu ne vor abandona. A început un exil de multe decenii. S-a stabilit la Madrid, o ducea destul de zgîriat, dar s-a pus la adăpost, ferit fiind de chinurile închisorilor care, de s-ar fi înapoiat în țară (asemenea lui Argetoianu) n-ar fi scăpat. A murit acum cîțiva ani. Apucasem să-i trimit, la cerere, o carte **(Țărănismul),** scria, era informat despre toate cîte se petreceau în țară, trimițîndu-i-se (ghici de către cine ?) mesageri și propuneri de reintoarcere, măcar sub formă de vizite. Unuia dintre aceștia i-a spus, prin 1974, că pe scaunul ce i-l oferise șezuse, cu o zi înainte, Horia Sima.

Om de condei și obișnuit cu scrisul zilnic i-a venit destul de greu această răsturnare a habitudinilor. A voit să scrie cîteva cărți de exegeză despre partidele politice din România interbelică și despre cîteva dintre personalitățile lor exemplare. Îi lipsea însă, din nenorocire, documentația necesară, plîngîndu-se mereu că-i lipsește Biblioteca Academiei. N-a pregetat, totuși, să le scrie. Dar fără nutrimentul documentar, ele au devenit, inevitabil, scrieri memorialistice. Unele le-am citit mai demult, procurate pe căi ocolite. În 1968 i-am citit cele două volume din lucrarea, apărută la Madrid, în 1963, **Istoria partidelor național, țărănist și național-țărănist.** Titlul e promițător. Roada e însă zgîrcită. Și nu era, poate, vina autorului. În prefață se plîngea, cum spuneam, de carența documentară pentru el, acolo, la Madrid, insolubilă. Dar, mă grăbesc să adaug, nici stofă (și formație) de exeget nu avea pentru a realiza, după trudă de ani în arhive și biblioteci, o lucrare atît de ambițioasă. De fapt, lucrarea e una apăsat memorialistică, fără a atesta daruri stilistice de evocator. Pe alocuri, întîlnim contribuții de cunoscător al culiselor acelor partide, mărturisiri despre trăsăturile temperamentale ale unor lideri. Dar mai toate trebuiesc verificate atent putînd fi înregistrate numai sub beneficiu de inventar. I-am citit și o evocare despre Stere (la care Șeicaru — spre lauda lui — a ținut și în zilele grele ale marelui basarabean), caldă și notabilă din destule puncte de vedere.

NU-I CITISEM o cărțulie despre Iorga editată la Madrid în 1957, care, iată, a apărut la București la Editura Clio. N-are decît 140 de pagini. În prefață mărturisește : „Cu elemente puține, ajutat de ceea ce a reținut memoria noastră, putem evoca un om politic, o figură pitorească a vieții noastre politice, dar fără o bogată documentare nu putem reda portretul unui mare frămîntat. Cel mult atmosfera unei epoci." Menționează că, spre deosebire de evocarea despre Stere, în cea a lui Iorga a avut puțin noroc. Editorul său (Traian Popescu) adunase, și i le-a oferit spre lectură, cîteva cărți ale istoricului. A fost însă, a simțit-o, insuficient. Spera că dacă împrejurările îi vor fi faste — nu i-au fost ! — „mă voi încumeta să încerc un studiu asupra lui N. Iorga. Pînă atunci, mă limitez la această schiță de portret." Să luăm evocarea drept ceea ce este. O contribuție memorialistică fără relief, dar cu unele detalii demne de a fi reținute. Să spun mai întîi că tonul e favorabil, laudativ, cu mărturisită deferență pentru ceea ce a fost omul, savantul, gazetarul, scriitorul, politicianul Iorga. E, nu uit să precizez, un merit. Pentru că am citit în manuscris, acum vreo două decenii, tot o evocare a lui Iorga, scrisă de un contemporan apropiat istoricului (Gh. T. Kirileanu), în care tonul era calomnios, circotaș, nereținînd — așa cum îl privise pe ușa de dindos — decît defecte și micimi. Din detaliile acestea ale evocării lui Șeicaru unele, banale cu totul pentru istoria literar-culturală, nici nu merită amintite. Altele însă merită, cum spuneam, reținute. Că Iorga fusese supărat pe Ionel Brătianu (pe regele Ferdinand și regina Maria) pentru tratamentul ce i-a fost aplicat după război, se știe. A spus-o și el în cîteva cărți. L-a afectat enorm faptul că, după imensele servicii făcute lui Brătianu în anii neutralității și cei ai războiului, n-a fost cooptat — cum se cuvenea — în delegația României pentru Conferința de pace de la Paris. Fusese, într-adevăr, o ingratitudine, Iorga, prin tot ceea ce știa și prin prestigiul său — inclusiv internațional — era incomod pentru Brătianu. Gestul e, oricum ar fi privit, impardonabil. Dar nu e exclus ca Brătianu să-l fi evitat pe Iorga pentru că se temuse ca savantul, cusurgiu și suspicios cum îi era felul, să refuze supunerea în fața deciziei șefului delegației. Interesant e însă că o delegație reprezentativă ardeleană l-a implorat să redacteze el Memoriul privind dreptul la unirea săptuită la 1 decembrie 1918 care să fie înaintat Conferinței. Indignat de procedeul lui Brătianu, istoricul a refuzat serviciile ce i se cereau. Le-ar fi răspuns : „De ce îmi cereți mie ? Adresați-vă lui Brătianu... Mă credeți chemat să apăr cauza neamului românesc ? L-ați consultat pe Ionel Brătianu dacă vă dă voie să faceți apel la mine ?" Culmea e că al doilea membru — în importanță — al delegației române pentru Conferința de la Paris era Al. Vaida-Voievod. Și acesta se afla, în biroul lui Iorga, alături de cellalți fruntași transilvăneni cerîndu-i redactarea Memoriului. Dar să insiste pe lîngă Brătianu pentru includerea lui Iorga în delegație nu i-a dat prin minte ! Multe notații ale lui Șeicaru privesc inapetența sau diletantismul lui Iorga ca om politic. Partidul lui Iorga, apreciază memorialistul, a fost „o parodie de partid, cu oameni de o valoare mediocră". Și aceasta pentru că Iorga, deși cu aspirații de conducător al spiritului public, n-a știut să păstreze în jurul său valorile. Ar fi ratat, încă în 1918, la Iași, propunerea lui Mihalache de a se crea un partid țărănesc în frunte cu istoricul. A respins, din nou, propunerea lui Mihalache, în 1919, cînd Partidul țărănesc a cîștigat, în alegeri, 73 de deputați. În această din urmă respingere motivația era și ideea lui Mihalache despre partidul țărănesc ca partid de clasă dar, mai ales, faptului — știut de Iorga — că „regele Ferdinand s-a arătat ostil și a rămas ostil partidului țărănesc", ostilitate la care s-a asociat și anturajul Palatului. „Ori, monarhismul, sau mai exact palatismul lui N. Iorga îl împiedica să treacă peste atmosfera ostilă a unui partid țărănist". Vanitatea și temperamentul său capricios au determinat și eșuarea conducerii bicefale (Iorga și Maniu) a noului Partid Național realizat de Argetoianu prin fuziunea ardelenilor cu minusculul partid Iorga-Argetoianu. Apoi l-a părăsit, indignat, cînd a aflat despre tratativele pentru fuziunea naționalilor ardeleni cu țărăniștii regățeni, cuiul lui Pepelea fiind acum prezența lui C. Stere. Tot așa cum a dat peste cap Federația Unită (țărăniștii, naționalii, iorghiștii), ca forță a opoziției antiliberale, numai pentru a rosti, în parlament, în 1920, un violent discurs împotriva lui Stere. A ratat toate ocaziile favorabile pentru a fi devenit șeful unui mare partid politic, deși ar fi voit-o. Guvernul său din 1931—1932 ar fi fost „cea mai izbutită epigramă pe care și-a făcut-o singur." Ratînd ocaziile toate, fără s-o fi vrut, a fost ingenios folositor liberalilor. Șeicaru vorbește mereu de capriciile, resentimentele care nu se potriveau cu statura unui om politic. Sigur, aceste trăsături temperamentale sînt adevărate și unanim știute. Dar, dacă întorcînd lucrurile și pe cealaltă față, pe N. Iorga nu l-a interesat să ajungă șeful unui mare partid, care crea obligații, servituți nenumărate și timp cheltuit cu disputele de culise ? Cred că Iorga, conștient de valoarea sa, se voia conducător al spiritului public fără corvoada conducerii unui partid. Se reprezenta pe sine și îi era suficient. Iar pentru ochii lumii își crease minusculul său partid care obținea de regulă, la alegeri, cîteva portofolii de deputați. Îi era suficient. Cred că Șeicaru nu l-a înțeles, în acest caz, pe Iorga, judecîndu-l ca pe orice om politic. Iorga era, însă, altfel și altcineva. Și-a apărat (nu atît cît se cuvenea) timpul pentru creație, amestecîndu-se, într-o țară în care politica mișca totul, cît îi era necesar și în activitatea politică. Era temut și respectat și nimeni nu îndrăznea să-i refuze o solicitare.

DEȘI înzestrat cu o extraordinară forță expresivă, ziarele lui Iorga n-au izbutit, știe și Șeicaru, să se impună, **Neamul Românesc** fiind o foaie fără autoritate. Șeicaru — cum spuneam — povestește că în 1924, Iorga i-a îngăduit, în timpul unei plecări în străinătate a profesorului, să reformeze, împreună cu un grup de prieteni, **Neamul Românesc.** Au izbutit, mărind spectaculos tirajul. Dar la înapoierea profesorului, datorită unui incident determinat de concedierea unui favorit al său, a renunțat la echipa redacțională, reducînd ziarul la situația dinainte. Crainic, făcînd parte și el din acest grup reformator, a relatat altfel, în **Gîndirea** din 1931, acest episod într-adevăr amuzant. După versiunea lui Crainic, la înapoiere, profesorul le-a cerut să se înscrie în partidul său iar în ziar să nu se publice literatură ci numai articole politice în spiritul exclusiv al minusculului său partid. Care versiune o fi cea adevărată ? M-a mirat mult, citind evocarea lui Șeicaru, lipsa unui capitol (sau paragraf) despre asasinarea lui Iorga. S-a supus voinței cenzoriale a editorului său madrilen (Traian Popescu) ? Or fi fost altele motivele, atunci, în 1957, cînd și-a scris Șeicaru cartea ? Oricum, lipsa acestui capitol văduvește mult evocarea. Șeicaru știind multe despre împrejurările acestui oribil asasinat politic. Să ignori într-o carte despre Iorga tocmai acest năucitor episod final ? E o eroare incalificabilă. Cum tot o gravă eroare e procedeul experimentatei edituri Clio de a publica o carte a lui Șeicaru fără a oferi cititorilor nepreveniți mă ar minime informații despre personalitatea autorului, astăzi mai deloc știut de generația mai tînără. ■

Pamfil Șeicaru, **Nicolae Iorga,** Ed. Clio, București, 1991.

LIMBA ROMÂNĂ

„Pe mal nemernicind..."

ÎNTRE verbele de conjugarea a IV-a terminate în **nici** — accentuate, bineînțeles, pe silaba finală — pe de o parte ; și adjectivele sau substantivele în **-nic,** cu accentul pe silaba penultimă, din care cele dintîi provin, pe de alta, legătura de înțeles nu se întunecă în procesul derivării. Într-o atare situație se află verbele, active și tranzitive, **hotărnici,** „a pune hotar", „a delimita", **împuternici,** „a autoriza", **veșnici (învești)** „a eterniza", „a perpetua", **zădărnici,** „a împiedica realizarea unui lucru" — față de **hotarnic, puternic, veșnic, zadarnic.** Dintre acestea patru, doar **veșnic** este împrumutat „de-a gata", pe cînd celelalte trei au fost întruchipate în română, cu ajutorul sufixului adjectival **-nic. De remarcat,** ca o dovadă a rodniciei acestui sufix, că el nu se anină doar cuvintelor de aceeași obîrșie cu el, adică slave, ca în **zadarnic,** făcut din **zadar** și **-nic,** ci și temelor de origine latină, maghiară etc., ca în **puternic, hotarnic** etc. L-am lăsat la urmă pe **crăinici,** pitoresc derivat din **crainic** ca sinonim pentru „a da de veste".

Lesne raportabile, din punctul de vedere al înțelesului, la cuvintele de bază sînt reflexivele **cucérnici,** „a se face cucernic", **fățărnici,** „a deveni fățarnic", apoi **îndărătnici, obrăznici, pustnici (pusnici)** etc. Creangă, **Povestea lui Harap-Alb :** „De l-oi vedea **obrăznicindu-se** cumva, acolo pe loc îl și tai capul". Legătura acestor derivate verbale cu etimoanele lor — **cucernic, fățarnic, îndărătnic, obraznic** — este și în planul semantic, transparentă.

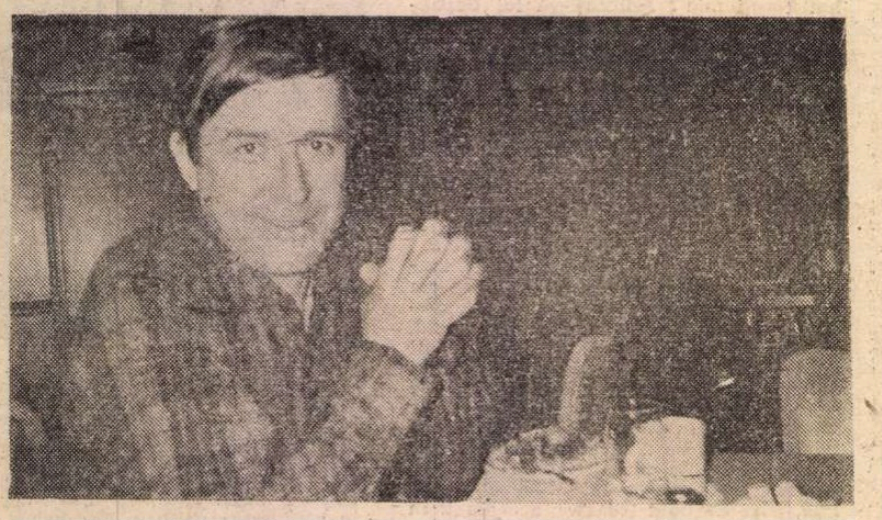
În schimb, în cazul „perechii" **nemernici** (verb derivat) — **nemernic** (adjectiv, etimon pentru cel dintîi), echilibrul dintre sensuri, la nivelul limbii române moderne, se strică. Într-adevăr, toată lumea știe că **nemernic** înseamnă „josnic", „netrebnic", „ticălos", pe cînd faptul că verbul **nemernici** — astăzi învechit, păstrat sporadic doar în limba populară — echivalează cu „a pribegi" nu este cunoscut obștii vorbitorilor. Ilustrările literare ale acestei curioase echivalențe nu lipsesc, iar citatul cel mai la îndemînă îl aflăm pe prima pagină din **Povestea lui Stan Pățitul** de Ion Creangă : „Și, ca băiet străin ce se găsea, **nimernicind** el de colo pînă colo pe la ușile oamenilor, de unde pînă unde s-a oploșit de la o vreme într-un sat mare și frumos". **Nemernici** este verbul lui Ulise îndelung pribegitorul, iar ilustrul nostru homerid George Murnu s-a dovedit, încă o dată, inspirat introducîndu-l în versiunea românească a **Odiseei :** „O, muză cîntă-mi mie pe bărbatul /Viteaz și iscusit, care-ntr-o vreme,/ [...] **Nemernici** amar de ani pe lume" : „Prea mult se-nduioșă cînd mă brodise / Pe mal **nemernicind** pustiu și singur ; „Nutresc și-ngraș eu porcii / Ca să-i îmbuce alții, iar el bietul / Flămînd **o fi nemernicind** pe lume, / Prin țările și-orașele străine". Cu acest înțeles, verbul în discuție nu lipsește din textele „scripturelor române" : „Pasă tu și casa ta și **nemernicește** unde **vei nemernici** că a chemat Domnul foamete" **(Biblia de la București).** Nedumerirea stîrnită de neconcordanța de sens dintre **nemernici,** „a pribegi" și **nemérnic,** „josnic", se spulberă îndată ce ne propunem să investigăm istoric evoluția semantică a celui din urmă.

Astăzi, așa cum se știe, **nemernic** se rînduiește într-o cuprinzătoare serie de sinonime, alături de **josnic, mișel, mîrșav, ticălos** etc. și de neologismele **abject, infam, mizerabil** etc. Coșbuc, **Fata morarului :** „Obrazul ascuns sub năframă / E martur păcatului meu / [...] Sub plopii rari apele sună / Și plopii rari vijîie-n vînt. / Scot hohote parcă să-mi spună / În ris **ce nemernică** sînt, **Ce rea, ce nemernică** sînt" ; Sadoveanu, **Neamul Șoimăreștilor :** „Scoțînd pe sub mantie, de la spate, din chimir, buzduganul, făcu trei pași înainte și lovi pe **nemernicii boieri** în frunte și-n piept". În textele vechimii însă, **nemernic** face sinonimie parțială cu... „pribeag", „hoinar", „venetic". Varlaam, **Cazania : „Nemearnic** am fost și m-ați dus în casă" ; Dosoftei, **Psaltirea... :** „Domnul ce sloboade din obede / Și orbului dă minte de vede, / Și pre cei căzuți îi sprejinește, / Iară pre cei derept îi iubește. **Și fereșt pre cine-i nemernic, / Pre văduvă, sărac și cucernic" ;** Anton Pann, **Noul Erotocrit :** „nunta-ți [...] / Cu acest **tînăr nemernic, / Erou vestit și puternic".** Cu înțelesul vechi, cuvîntul se păstrează la nivelul conservator al limbii populare și răzbate în opera lui Creangă, de pildă, în **Povestea porcului,** unde ciocîrlanul cel schiop o agrăiește astfel pe fata de împărat, ajunsă aproape de capătul lungii ei pribegiri :" — [...] Nu te bucura așa degrabă, că încă **ești nemernică pe aceste locuri** și tot n-ai scăpat de primejdii". La Sadoveanu, în cărțile de evocare, **nemernic** „pribeag" este un mijloc artistic al situării în timp. Iată un crîmpei de neuitat din **Viața lui Ștefan cel Mare,** unde prozatorul laudă ospeția de pomină a moldovenilor din veacul de demult : „vrednică de laudă era primirea lor de oaspeți față de **cei nemernici și drumeți.**

Două încheieri devin acum necesare. 1. Derivatul verbal **nemernici,** „a pribegi" a selectat și a reținut sensul dintîi, nedepreciat încă, al lui **nemernic,** adică pe acela de „pribeag". Astfel, relația **nemernic-nemernici** corespunde aidoma, în planul semantic, aceleia dintre **pribeag** și verbul **pribegi.** 2. Evoluția lui **nemernic** de la „venetic" la „josnic" învederează disprețul neamului românesc pentru cel care vîntură lumea, pentru cei „fără căpătîi". Strămoșii noștri s-au arătat credincioși meleagului carpatin, aidoma dacilor lui Florus, care „rămîn lipiți de munți", **montibus inhaerent.**

G. I. Tohăneanu

In memoriam



● *LA 21 MAI, s-a împlinit un an de la tragica dispariție a profesorului Ioan Petru Culianu, ucis cu sînge rece de un asasin încă nedescoperit, în clădirea Universității din Chicago. Scenariul pe care cele mai multe indicii par să-l confirme este cel al crimei politice : profesorul era cunoscut pentru convingerile sale anticomuniste și ca susținător al restaurării monarhiei în România.*

Ioan Petru Culianu s-a născut la 5 ianurie 1950, la Iași. A absolvit Facultatea de limbi romanice, secția de italiană, la Universitatea din București. La 22 de ani, în iulie 1972, pleca definitiv din țară. Cu o voință fermă și fascinat de personalitatea lui Mircea Eliade, și-a îndeplinit proiectul de a studia istoria religiilor. A fost elevul unora dintre „monștrii sacri" care au ilustrat disciplina în ultimele decenii : Ugo Bianchi, Eliade însuși, Carsten Colpe, Hans Jonas. În 20 de ani de muncă neîntreruptă, discipolul și-a egalat maeștrii, Ioan Petru Culianu este considerat unul dintre marii specialiști contemporani în istoria creștinismului timpuriu, în gîndirea Renașterii, în istoria magiei, în islamismul spaniol sau în Gnoză. Opera sa edită cuprinde 15 volume de istorie a religiilor și de beletristică, sute de studii și de articole de specialitate, eseuri, comentarii socio-politice. A scris pentru publicul numeric restrîns al revistelor de istorie a religiilor, de filozofie sau de teologie, dar și pentru cititorii publicațiilor de mare răspîndire, precum „Panorama" (Italia), „Le Monde" (Franța), „Abstracta" (Statele Unite) etc.

Mai multe mari proiecte i-au fost întrerupte : o Enciclopedie a magiei, *în mai multe volume,* o Istorie a magiei europene, *o carte despre „rolul nominalismului în revoluția științifică", alta despre Arta Memoriei a lui Raimundus Lullus, romane, povestiri...*

În primăvara anului 1971, Editura Eminescu anunța volumul de povestiri Arta fugii *de Ioan Petru Culianu, prezentîndu-l pe tînărul autor — student pe atunci — ca pe un „stilist înnăscut", „de o mare scrupulozitate artistică", un creator de fantastic ce-și căuta ascendența în Poe, Eminescu sau romanticii germani.*

Arta fugii a fost interzisă de „tezele din iulie". Autorul a continuat să scrie proză în românește, în franceză, italiană sau engleză. O parte dintre povestirile sale au fost tipărite în Italia sub titlul La collezione di smeraldi *(Editura Jaca Books, martie 1989).* Miss Emeralds, *tradusă aici după versiunea originală franceză, face parte din acest volum (în curs de apariție în țară).*

De proximă apariție la editurile românești sînt și romanele Hesperus *și* Jocul de smarald *(scris în colaborare cu H.S. Wiesner), ficțiuni ce se oferă unor lecturi multiple : trama științifico-fantastică a primului explorează, în maniera unei distopii ironice, posibilități de modelare a universului investigate de fizica cuantică ; în jurul* Primăverii *lui Botticelli, în Florența platonizantă a anului 1944, gravitează enigmele* Jocului de smarald.

D.P.

MISS EM

Onusta incendis auro latro vitandus est.
(Saint Jérôme)

AM CUNOSCUT pe profesorul William H. pe la mijlocul anilor '70. Mă îndeletniceam pe atunci cu alcătuirea recenziilor pentru majoritatea lucrărilor neliterare ce soseau la ziar. Una din acestea, privind viitorul universității, îi trezi interesul redactorului șef fiindcă autorul ei, William H., unul din cei mai celebri istorici ai Occidentului modern, condamna aspru și în orice împrejurare relațiile sexuale dintre profesorii de ambele sexe și studenții de ambele sexe. Direcțiunea, hotărînd că această poziție anacronică era susceptibilă de a-i interesa pe cititorii noștri, îmi încredință prima misiune serioasă din viața mea, care era aceea de a-i lua un interviu bătrînului savant.

E de prisos să mai spun că n-am avut vreme să mă informez cum trebuie asupra operei sale, stufoasă și multilaterală. După ce o zi întreagă am răsfoit peste zece lucrări, am conchis că omul meu era un catîr fără de pereche și în această stare de spirit aveam să-l întîlnesc a doua zi, la el acasă. În loc să mă impresioneze, biblioteca uriașă în care am fost primit nu făcu decît să-mi confirme ideile preconcepute, acest bătrînel plictisitor, cu buzele strînse, era un mic **mandarin** care se credea buricul pămîntului și, ceea ce e cu mult mai rău, el aranja toate ploile în acel lăcaș îngrozitor de ipocrit unde eu însumi studiasem timp de trei ani. Aveam atîtea resentimente față de om și de loc, încît începui prin a-i spune că cea mai excitantă relație sexuală o avusesem la **college**, cu profesoara mea de matematică, o brunetă frumoasă de treizeci de ani, căsătorită și mamă a doi copii. Desigur, cu toate că eram gata să-i produc un nume, născocisem pe de-a-ntregul toată povestea, căci adevărul despre sexualitatea mea la **college** ar fi riscat să-l contrarieze într-o măsură mai mică.

Omul meu reacționă destul de **cool**, semn că meditase la obstacolele interviului. Îmi explică faptul că el personal condamna genul de relații pe care tocmai i le descrisesem, dar că punctu-i de vedere nu era nici acela al Bisericii Romane, nici al propriei sale universități în această privință. Într-adevăr, Biserica ar fi luat seama mai întîi dacă profesoara mea era ori nu catolică și dacă se măritase după legea catolică. În caz afirmativ, relația mea ar fi fost condamnabilă ca adulter, ceea ce, în funcție de epocă și de propria-mi poziție socială, m-ar fi putut costa viața, libertatea, averea sau doar stima comunității, presupunînd că ar fi existat vreuna. În caz negativ, relația mea ar fi fost o pildă de preacurvie, ceea ce, tot în funcție de epocă, ar fi antrenat aceleași consecințe asupra persoanei mele. Cît despre universitate, aceasta nu putea nicicum să condamne relația ca pe o crimă sexuală, dar s-ar fi mărginit să-i sublinieze caracterul **primejdios**, în cazul cînd ar fi provocat vreo slăbiciune în judecata profesională. Universitatea însă nu mergea pînă la **a interzice** sexul între profesori și studenți. Cîntărind argumentele **pro** și **contra**, William H. se hotărîse s-o facă el, căci singura posibilitate de a elimina pericolul era aceea de a evita prilejul susceptibil de a-l genera. I-am găsit raționamentul scîrbos și m-am grăbit să i-o spun. O săptămînă mai tîrziu, interviul apărea în ziar sub titlul ambiguu de **William H., un cruciat împotriva sexului.** Spre surpriza mea, profesorul nu fu indignat de insinuările mele, la drept vorbind cam grosolane, la adresa refulărilor sale. Dimpotrivă, îmi trimise un bilețel plin de farmec în care-mi mulțumea pentru interesul pe care mi-l trezise viața-i sexuală. „La vîrsta mea, scria el, riscăm să minimalizăm forța individuală a sexului și să-i exagerăm bătaia socială. Sîntem mai puțin sensibili la argumentele ontice decît la cele de ordin ontologic."

În urma interviului meu, ziarul primi cîteva sute de scrisori, care luau cînd partea profesorului, cînd pe a mea. Ascultînd de un impuls pe care-l găseam eu însumi extrem de bizar, i-am făcut într-o zi o vizită ca să i le arăt pe cele mai amuzante. Avurăm de atunci o relație susținută și destul de cordială, datorită partidelor de șah care ne canalizară pozitiv conflictele. Trebuie spus că profesorul pierdea mai tot timpul și că eu nu m-am gîndit niciodată că asta ar fi putut fi o tactică din partea lui.

Trei ani mai tîrziu îmi dovedi totuși că-mi apreciase franchețea. Cu cîteva zile înainte de a se stinge, mă chemă ca să-mi încredințeze un manuscris conținînd, după cîte îmi spuse, singurele pagini de literatură pe care le produsese vreodată. Pînă în acel ceas grav nu-și pierduse simțul umorului, căci, prevăzînd el, meditase mult la cel din urmă dar pe care putea să mi-l facă și finalmente alegerea-i fusese dictată de interesul pe care-l manifestasem față de comportamentu-i sexual. Lăsă în seama discreției mele (a **pietății** mele, sublinie el în două rînduri) publicarea manuscrisului.

De vreme ce, dintre cele cincisprezece mii de pagini ieșite din mîinile lui William H., acestea sînt, după mine, cele mai emoționante, mi se pare deplasat să am vreme de peste zece ani șovăieli și scrupule pe motivul definiției foarte vagi a conceptului de **pietate.** Însoțesc deci editarea acestui scurt manuscris cu o observație strict personală : judecînd după conținutul lui, William H. n-a produs în timpul vieții **nici un rînd** de pură ficțiune.

„PE CÎND eram student la universitatea din H., profesorul nostru de istorie, grav bolnav, își trimisese o suplinitoare pe care, din pricina frumuseții și a tinereții ei, toată lumea începu s-o privească piezîș. După cîteva zile, această făptură sfîrșise prin a le inspira simpatie chiar și acelora dintre colegii mei care erau atinși de o pubertate mai dificilă decît mine, în timp ce profesorii noștri, între care deosebirile de sex nu mai jucau de mult nici un rol, se pierdeau în tot soiul de elogii dinaintea noii lor colege.

Sceptic de felul meu, credeam că fusesem subjugat de cunoștințele-i la fel de întinse pe cît de profunde în istoria modernă, un domeniu căruia-i consacram cea mai mare parte a nopților și tot entuziasmul meu. Dar am fost silit în cele din urmă să recunosc că, acum, amestecam și nopți și entuziasm cu imaginea tulburătoare a Domnișoarei Melcor Hayyim, căreia-i spuneam, ca toată lumea **Miss Emeralds.** Purta, într-adevăr, o mare varietate de bijuterii, dar toate, fără excepție, aveau în centru unul sau mai multe smaralde de cele mai felurite forme și dimensiuni. La oricine altcineva, această ciudățenie ar fi provocat din partea colegilor mei de grupă niște năzbîtii ce puteau oricînd degenera în glume feroce. Or, noi ne mulțumisem cu toții s-o numim **Miss Emeralds** și, oricît de straniu ar părea, nu era în această poreclă nici cea mai mică intenție batjocoritoare.

Felul în care, fără să facă nimic, ținuse ea în frîu pe toate acele sălbăticiuni care umpleau universitatea din H. era pentru mine obiectul celei mai mari uimiri. Nu luam parte la ieșirile nocturne ale colegilor mei dar știam destul de bine ce fel de fete frecventau și care era genul de frumusețe pe care-l găseau fără greș excitant. Miss Emeralds încarna contrariul, în ambele privințe. Cuvintele sînt prea brutale ca să definească genul ei de frumusețe, lucru ce nu s-ar putea face decît prin aluzii. I-am regăsit culorile cutreierînd dunele toamna și grația fragilă în freamătul botului unei căprioare pe malul apei.

Oamenii există în grade diverse ; or, cea dintîi însușire pe care-o avea Miss Emeralds era să sugereze că ea exista doar din întîmplare și fără să aibă propriu-zis această intenție. Într-adevăr, pînă și cel mai nesemnificativ gest al ei părea să-i sublinieze descumpănirea de a fi fost acolo și de a juca un rol pe care și-l îndeplinea altminteri de minune, ignorîndu-i totodată în mod vizibil esența. Era înțesat de **străină** în această lume populată cu oameni de rasa noastră, încît Ted L., cel care avea să devină unul dintre cei mai mari scriitori din vremea noastră și care era, pe atunci, singurul meu prieten, o numi **Alogena.**

Importanța ei între noi nu se măsura prin cît anume vorbeam despre ea, ci prin cît nu vorbeam. Și era uimitor să-i vezi pe cei mai cinici dintre noi neizbutind să născocească nici cea mai mică ironie ori clevetire pe seama ei, atît de puternică era forța ce iradia din ea. În fața acestei derute generale de care nici eu nu scăpam mă întrebam aproape tot timpul care era **natura** acestei forțe. Miss Emeralds era, fără nici o îndoială, o intelectuală pasionată cum puține se pot vedea. Dar nu asta ne subjugase la ea, ci **iubirea** pe care, fără de știrea ei, o degaja — și atît de mare-i era inocența în această privință, încît puterea acelei emanații era înzecită. Ted L. îmi mărturisi că singura dată cînd fusese în stare să rostească o răutate la adresa Alogenei se simțise atît de vinovat încît îl cuprinsese în mod serios nevoia de a-și tăia o mînă sau cel puțin un deget. O asocia nu doar cu toate făpturile feminine, închipuite sau reale, ce-i impuseseră vreodată dragostea și respectul, ci și — și asta traducea perfect și propriile-mi sentimente față de ea — cu tot ceea ce pe lume e pus în taină sub oblăduirea noastră, ca fiind plăpînd și gingaș.

Noaptea alunecam în lungi meditații despre Mekor Hayyim care n-aveau, cred, nimic erotic. Eram obsedat de ideea că o văzusem deja undeva, într-o ipostază supraomenească, iar starea-mi de spirit față de ea era una religioasă.

Pentru mine, om de la munte bîntuit de pasiuni, ea era precum amurgul într-un codru de brazi, taină încremenită, nețărmurită, precedînd întunericul și frigul. Glasurile se estompează, vîntul se oprește. Ochiul șopîrlei se dilată fără să vadă nimic. Căldură retrăgîndu-se din piatră. Umbre înnălbăstrindu-se. Toate păsările de pradă își acordează strigătele, se apropie panica. Punct de ruptură.

Imaginează-ți asta, fără înainte, fără după. Veșnic amurg într-un codru de brazi. Sîngele care o ia în răspăr, ochii privind înlăuntru, urechile care scot

MERALDS

sunete, mîinile care mîngîie blana unui animal neînchipuit de gingaș. Acolo e ea, covîrșindu-te, strălucitoare și blîndă. Inima ți se strînge, buzele ți se deschid. Dacă atîta frumusețe nu te strivește, e din pricină că nu există nici înainte și nici după.

Am priceput pe-ncetul că Mekor Hayyim nu făcea parte din speța noastră : era o **zeiță.** Era ca zorii deasupra unui lac : tu, scufundător, începeai deodată să vezi. Era ceea ce împinge iepurele să scape de vulpe și de pușcă. Sălășluia în inima și în pasul fugarului. Se afla în toate antenele ce vibrează.

Aceste imagini nu erau doar poetice. Zeița se putea defini ca Frumusețe, dar cum să definești Frumusețea ? Putea fi definită ca Bucurie, dar cum să definești Bucuria ? Sau Frumusețea **și** Bucuria dimpreună ? Teologia Zeiței nu era nici pozitivă, nici negativă, era aluzivă. O teologie aluzivă e făcută pentru un obiect care se derobează, precum Zeița însăși. A spune că ea este ceva, un anumit lucru, înseamnă să calci regula teologiei aluzive ; a spune că se derobează, înseamnă a spune că se află dincolo de orice descriere. Ea este **expresie.** Orice ar face, e Grație, Frumusețe și Bucurie. O teologie pozitivă i-ar scoate de aici atributele. O teologie aluzivă, care este mult mai apropiată de adevăr, ar spune pur și simplu că acestea sînt niște însușiri expresive ce nu există în afara Zeiței. Fără Zeiță, întreaga realitate ar fi spectrală, de la cel mai umil fir de iarbă pînă la oameni, clădiri și vehicule. Totul ar fi învăluit pentru totdeauna într-o ceață deasă. Zeița nu e sînge sau culoare ; ea nu-i decît adierea invizibilă care risipește ceața. La asta și slujește, de altfel, ceața : fără ea, Zeița n-ar fi în stare să dezvăluie că lucrurile pot fi și altfel decît spectrale. De aceea, se spune, e și bine să suferi, căci altminteri Zeița n-ar putea arăta că există o limită a suferinței. De aceea, se pare, și Răul există, Răul fiind perspectivă spectrală, suferință și multe alte lucruri de care Zeița are nevoie spre a se manifesta. Căci fără de Rău Zeița ar fi diferită sau n-ar mai fi. Dar, iarăși, cine oare ar putea preciza ce înseamnă „diferită", de vreme ce nimeni n-ar putea spune ce anume este Ea în realitate ? Ceață și adiere sînt numai niște metafore.

A doua zi o revedeam pe Miss Emeralds și toată imageria nocturnă ce mi se înfățișase se afla confirmată, într-atît îi erau mersul de aerian, rîsul cristalin, mișcările de gingașe, atitudinea încurajatoare și rezervată în același timp, făptura-i emanînd o mireasmă unică de briză marină ce-mi umplea gura și nările de ozon și de sare. Iar ideea de-a o fi văzut undeva mă chinuia în așa măsură că, după vreo trei luni, sănătatea îmi fu serios zdruncinată. Ceea ce începuse ca un simplu joc devenise o obsesie ce mă ținea treaz și mă împiedica să mă concentrez asupra multiplelor mele obligații. Din ce în ce mai des, închipuiam unul din smaraldele pe care le schimba în fiecare zi. Pătrundeam în acea lume verde în care-o întîlneam pe Mekor Hayyim, Zeița Smaraldelor și a tot ceea ce înverzește, precum tulpinile și frunzișul primăvara. Frumusețea-i era aproape insuportabilă. Simțeam cîteodată lacrimi picurînd în adîncul meu ca niște stropi de ploaie pe un trotuar nevăzut, în întuneric. Ea nu era conștientă de prezența mea, dar într-o zi mă luă de mînă și mă îndemnă să trec dincolo de acea formă inefabilă care e pojghița lucrurilor. Mîna îi era fierbinte sau înghețată, nu știu. De atunci însă așteptarea îmi deveni atît de îngrozitoare, încît mă hotărîi să fac ceva.

Vacanța de Crăciun se apropia și ne era tuturora teamă că în ianuarie Miss Emeralds nu va mai reveni la **college,** deși reputația-i era de-acum atît de solidă, încît decanul vorbea despre ea ca despre o viitoare colegă. La solstițiul de iarnă, cînd își isprăvi cursul, am ieșit fără permisiune din clasă și am urmat-o fără să-mi pese prea mult să nu fiu văzut, într-atît mă temeam să n-o pierd. Ea își dădu seama de prezența mea și se opri ca să-mi dea timp s-o ajung din urmă, dar și eu m-am oprit, astfel că distanța ce ne despărțea — vreo cincisprezece picioare — rămînea mereu aceeași. Puteam însă să-i adulmec mirosul de sare de mare, de care nările și gura îmi erau pline. În cele din urmă, se întoarse și făcu cîțiva pași înspre mine. Am rămas pironit locului, simțind că era prea tîrziu ca să mai fug și că, oricum, ar fi fost imposibil, căci nu mai aveam puterea de-a o face și m-aș fi prăbușit la pămînt fără să am răgazul de a schița vreun gest. Spre surpriza mea, lucrurile se petrecură cam ca în visul meu. Miss Emeralds veni către mine și mă luă de mînă. Am tresărit, într-atît era de rece sau de fierbinte. **„Bill",** spuse și de atunci nimeni n-a mai îndrăznit să-mi spună așa. **„Bill** ce-ar fi să încetezi să te mai zbuciumi ? **Chiar dacă ai avea dreptate,** asta nu servește decît la a complica lucrurile, oare nu pricepi ?" Și își văzu de drum, înaltă și fragilă, cu mîna dreaptă ridicată a rămas bun sau a binecuvîntare, iar eu mi-am dat seama într-o străfulgerare că pogora din **Primăvara** lui Botticelli, că era zeița Venus ale cărei tălpi neprihănite abia atingeau pajiștea ,a cărei prezență aducea miracolul vegetației, a tot ceea ce **înverzea sub pașii ei.**

Eram sigur că toate reveriile mele nu erau simple halucinații **era** efectiv Zeița și, cine știe de ce, fusesem singurul care-și dăduse seama de asta. De cum izbutii să mă mișc, îmi continuai urmărirea gîfîind. Miss Emeralds nu se mai întoarse către mine. Se deplasa cu o viteză vertiginoasă, fără să dea impresia că se grăbește. La capătul puterilor, mi se păru că eram pe punctul de-a o ajunge, cînd împinse o poartă metalică și dispăru într-o curte. O urmai fără șovăială.

Nu mică mi-a fost uimirea cînd am dat peste un loc viran, mărginit de patru ziduri de cărămidă și plin de hîrtii filfîind alene în voia vîntului. Nu era nimeni acolo înăuntru și nici urmă de vreo altă poartă nu întrerupea monotonia zidurilor de netrecut. Miss Emeralds, a cărei taină eram sigur că o deslușisem, dispăruse. Se făcu deodată foarte cald acolo, în timp ce sarea de mare îmi năpădea gura și nările. Eram atît de sigur că n-o voi mai revedea niciodată, încît mă prăbușii pradă unei febre mult timp reținute.

LA SPITAL îmi fu imposibil luni și luni de zile să întreb ceva despre Miss Emeralds, căci Ted L. nu mă vizita niciodată singur. O vedeam adesea în vis, mereu blîndă, tandră și nevinovată. La trezire, simțeam în gură acel nelipsit gust de sare de mare pe care l-am asociat cu prezența ei. Am aflat pînă la urmă că suplinitoarea de istorie părăsise universitatea odată cu mine, căci bătrînul profesor se întorsese după vacanța de Crăciun. Fusese deja aproape uitată și nu-și lăsase nimănui adresa. Dar ipoteza cea mai probabilă era că se întorsese la familia ei, în Tennessee.

Cînd, de bine — de rău, am reînceput să urmez cursurile, relațiile mele cu profesorul de istorie, care era foarte mîndru de mine, deveniră de așa natură încît îndrăznii să-i cer noutăți despre Mekor Hayyim. Spre surpriza mea, îmi declară că nu cunoștea acest nume. Nu-și mai amintea nici de numele suplinitoarei sale, dar era cu siguranță altul. Trăgeam amara concluzie că se senilizase.

Am vorbit din ce în ce mai puțin de Miss Emeralds, căci colegii mei ,inclusiv Ted L., mă priveau cu un aer jenat. Odată cînd ne aflam singuri vîslind fără grabă într-o barcă pe lacul din singurătățile de la A., l-am întrebat pe Ted dacă-și mai amintea de Miss Mekor Hayyim. „Se pare, răspunse el, că-i rosteai tot timpul numele cînd delirai. Vorbeai și de o Miss **Emeralds,** te-am auzit chiar eu. Ce chestie, credeam că n-aveai să mai scapi." „Dar suplinitoarea profesorului J., îl întrebai nerăbdător, cine era ?" Îmi descrise o ființă insipidă ale cărei cursuri erau atît de monotone încît toată lumea se refugia în jocul de cărți ori în lecturi mai atrăgătoare. Îmi confirmă că acea domnișoară destul de trecută și de a cărei adresă se oferi să-mi facă rost se întorsese la ai săi în Tennessee.

Nu știu dacă nu cumva toată lumea urzise o conspirație a tăcerii în jurul celei supranumite Miss Emeralds, de teamă să nu mă facă să sufăr. De atunci am renunțat s-o mai caut căci eram și încă sînt convins că era o Zeiță ce nu-și manifestase esența ,decît față de mine, după care fusese silită să se retragă într-o dimensiune inaccesibilă. Odată ce ai întîlnit, ai recunoscut și ai iubit cu disperare o Zeiță, nu mai poate fi vorba să te legi de vreo femeie. Ceea ce a înverzit sub pasul ei lin nu s-ar mai putea vreodată vesteji sau pierde.

Am dus o viață cu totul castă, mai rău — fără nici o ispită. Căci în fiecare noapte, vreme de mulți ani, îi simțeam mîinile delicate și reci atingîndu-mi fruntea și mirosu-i de briză înconjurîndu-mă ca un voal și sarea de mare pătrunzîndu-mi în gură și în nări și rîsu-i cristalin izbucnind ca un izvor dătător de viață pe o pajiște fericită și multicoloră.

Mă întreb de ce s-a manifestat în viața mea atît de timpuriu, eliberîndu-mă de orice dorință, de orice sclavie — oare nu mi-a dat astfel o dovadă de dragoste mult mai mare decît ar fi fost posesia, chiar și aceea a unei zeițe ?

Presimt că nu voi întîrzia prea mult s-o întîlnesc, iar mîngîierile-i dulci au acum ceva febril. Îmi place să cred că e nerăbdătoare să mă revadă față către față, să mă ia de mînă și să mă ducă pe acel tăpșan care înflorește sub pasu-i ușor și pe care ea îl binecuvîntează cu mîna ridicată. Căci o viață e scurtă, dar o iubire credincioasă e lungă și merită o recompensă pe care doar Zeița e în stare s-o acorde".

În timpul vieții profesorului Wiliam H., nu se știuse că pasiunea sa fusese să colecționeze smaralde. În apartamentul său, s-au găsit în valoare de peste trei milioane de dolari. Colecția lui de la Boston, Massachusetts, conține o piesă unică pe care a cumpărat-o nu se știe cu cît de la un lama tibetan provenind din mînăstirea de la Tachihumpo. E vorba de celebra piatră numită Ochiul Zeiței Tara.

Ochiul Tarei nu e cel mai mare smarald din lume. În 1963, s-a furat din Muzeele Borgia, de la Roma, un disc de smarald cu caractere magice încrustate, datînd din cel de-al doilea sau al treilea veac al erei creștine, a cărui valoare este inestimabilă. Discul n-a fost încă regăsit.

William H. a realizat fără îndoială colecția specializată cea mai bogată în smaralde din lume : ea totalizează peste 1 900 de pietre, cea mai mare parte montate, solitare sau însoțite de briliante. E deschisă vizitatorilor în fiecare vineri, între orele 11.00 și 19.00.

În românește de

Dan Petrescu

O carte poștală de la Mircea Eliade, 3 ianuarie 1978

DUPUIS : **Rugăciune**

Placă persană cu călăreț

IOSIF NAGHIU

A treia caravelă

● *ÎN DRUM către „Indiile" americane, în aproierea insulelor Haiti, una din cele trei nave ale escadrei lui Columb, comandată de căpitanul Martin Alonzo Pinzon (cel care la cîteva săptămini după întoarcere avea să moară de inimă rea), dispare timp de o lună. Episodul, ocolit cu grijă chiar și în Jurnalul de Bord al lui Columb, e un motiv în plus pentru o piesă de teatru, de vreme ce orice descoperire a unui nou continent nu este doar geografică ci și existențială. Nimeni n-a explicat motivele „ruperii" de escadră a celui care, făcînd atît de mult pentru armarea celor trei caravele și reușita expediției, a primit drept răsplată atît de puțin. Piesa, ca și fragmentul de față, nu încearcă o reabilitare a lui Martin Alonzo Pinzon și nici o denigrare de tip „Salieri" a celui care a descoperit Lumea Nouă. Este doar relatarea imaginară a „rătăcirii" de-o lună a corabiei „Pinta" și a marinarilor și ofițerilor săi, obosiți, răzvrătiți, obsedați de imaginea unei himere cu chip de femeie, în același timp Iubită, Speranță, Călăuză dorită spre mult rîvnita Țară de Aur. Și o posibilă punere-n pagină a conflictului dintre Pinzon și Columb.*

I.N.

— VISUL —

(O pînză transparentă, fumurie, se ridică încet, dezvelind hruba unei corăbii legănate de valuri puternice, furtunoase. Cristofor Columb este prins în lanțuri de peretele hrubei. Este slab, neras, cu hainele rupte. În jurul său, în semiîntuneric, umbre abia bănuite gem, își scutură lanțurile, imploră. Printr-o spărtură murdară, răzbate o lumină subțire. Cu fața iluminată ca de sfînt sau nebun, Cristofor Columb vorbește unui auditoriu imaginar.)

CRISTOFOR COLUMB : Prea slăvită regină a Spaniei, în ciuda umilirii la care sînt supus de către trimișii dumneavoastră, niște nobili înfumurați și lipsiți de discernămînt, am credința că această încercare mă va apropia și mai mult de Dumnezeu și de Sfînta Scriptură. Ca atare, la oricîte suferințe și umiliri aș mai fi supus, convins de misiunea mea ca servitor al dumneavoastră și purtător al Domnului pe pămînt, îndrăznesc a cere permisiunea să vă pun la picioare, strălucită regină, ultima mea descoperire din cea de a doua călătorie : mult controversatul rai pămîntesc, care nu se află așa cum se susține, nici la izvoarele Nilului, nici în Fericitele Insule ci, după cum au arătat atît Sfînta Scriptură cît și Venerabilul Beda, Sfîntul Ambroziu, Ioan Scotus Erigena și Isidor cel Sfînt, la extremitatea răsăritului asiatic, într-o emisferă necunoscută de antici și descoperită de mine cu ocazia ultimei călătorii...

(Așteaptă un răspuns, dar văzînd că nu vine, începe să se zbată în lanțuri.)

Dați-mi drumul, sînt așteptat la palat, regina dorește să îi explic cum poate fi una din cele două emisfere ale pămîntului o jumătate de sferă și cealaltă, o jumătate de pară rotundă cu o ridicătură la codiță asemănătoare cu un sfîrc de sîn așezat pe suprafața unei mingi !... Nu, nu mă dezlegați de lanțuri, doresc ca întreaga Spanie să fie martoră umilirii la care sînt supus ca răsplată pentru că i-am adus Lumea Nouă !...

Martin Alonzo Pinzon, blestemul tău m-a ajuns
Martin Alonzo Pinzon, săgeata ta m-a străpuns
Martin Alonzo Pinzon blestemul tău m-a ajuns !...

ACTUL AL DOILEA

(Cabina lui Pinzon. De undeva de afară, se aud zgomote, bătăi puternice în ușă. Pe un pat de campanie, Martin Alonzo Pinzon doarme învelit într-o pătură șingerie. Bătăile în ușă nu contenesc. Pinzon se zvîrcolește în somn, într-o încleștare mută cu cineva nevăzut. Scoate un geamăt care se transformă în strigăt.)

MARTIN ALONZO : Cine e ?... Ce se întîmplă ?...

Intră De Sotto. Este urmat de Diego, Martinez, Valverde și încă un ofițer. De Sotto aruncă pe masa plină de hărți și instrumente de orientare o mantie multicoloră, confecționată din fulgii și penele a sute de păsări exotice. Mantia cade răsfirîndu-se încet, misterios.

DE SOTTO : Această podoabă pe care îmi îngădui să o numesc de război, a fost găsită pe puntea vasului în dimineața aceasta. Rezultă că indienii se strecoară noaptea pe vas. Întrebînd marinarii de cart, ei mi-au răspuns cu o insolență care ar trebui pedepsită că nu știu nimic deoarece au primit de la cineva permisiunea să doarmă !

MARTIN ALONZO *(trezindu-se)* : Prostii !... Nimeni nu doarme atunci cînd știe că viața lui e în pericol.

DE SOTTO : Aveți dovada în față !

MARTIN ALONZO : Ajunge !... Vrei să pedepsesc marinarii și prin asta să îmi atrag dușmănia lor ! *(Cască.)* Culori de război !... Indieni !... Uiți că vasul e ocrotit de imaginea acelei femei trimise de Dumnezeu ? *(Enervat.)* O, am obosit să vă tot explic, pe voi nimic nu vă clintește din îndoială ! Nu Cicibeo e orb ci voi !... El cel puțin crede fără să vadă în timp ce voi cu toate că vedeți, nu puteți crede ! *(Curios.)* De Sotto, pe mine mă vezi ?...

DE SOTTO : Da !...

MARTIN ALONZO *(face un pas lateral)* : Și acum ?... Pe cine mai vezi ?...

DE SOTTO : Pe dumneavoastră !

MARTIN ALONZO *(mai face un pas)* : Și acum ?...

DE SOTTO : Pe dumneavoastră !

MARTIN ALONZO : Catîr bătrîn și încăpățînat !... Îți interzic să mai vii la mine-n cabină pînă nu înveți să vezi și ce trebuie nu numai ce există ! Și pînă cînd, înainte de a mă saluta pe mine, nu i te închini Ei !

DE SOTTO : Să mă închin ? !

MARTIN ALONZO : Da, da, da !... Să i te închini cu tot respectul ce i se cuvine ! Cu credința și respectul ce i le datorezi ! Pentru că înainte de toate, chiar și de mine, prezența Ei, impunînd smerenie și credință, să-ți dicteze cuvintele și gîndirea, purificîndu-le de primejdia îndoielii ! Și acum du-te, dar nu înainte de a îndeplini ceremonialul pe care orice nobil e dator să-l îndeplinească atunci cînd e o Doamnă de față. Iar dacă spuneți că nu e de față, cu atît mai rău pentru voi. Oricum, salutați după ceremonialul amintit, nu strică să vă mai aduceți aminte de regulile cavalerismului. Așa că filfîiți, filfîiți-vă pălăriile larg !... Cît mai larg !...

(De Sotto privește o clipă descumpănit, apoi își scoate pălăria și mătură podeaua cu ea.)

DE SOTTO : Domnule !...

(Ceilalți ofițeri își scot și ei pălăriile și salută. Ies. Intră Torres. Privește mirat după ei.)

TORRES : Văd și nu-mi vine să cred ! De Sotto și ceilalți salută, după tipicul obișnuit numai la curte, în fața unei doamne de rang !...

MARTIN ALONZO *(nervos)* : Ce se întîmplă pe punte ? Cine le-a permis marinarilor să doarmă cînd sînt de cart ?

TORRES *(simplu)* : Eu !...

MARTIN ALONZO *(surprins)* : Și poți să-mi explici de ce ?

TORRES *(discret)* : Am auzit că noaptea, apariția aceea, Himera, are obiceiul să iasă pe punte. M-am gîndit s-o feresc de unele priviri nedorite. Dar dacă doriți...

MARTIN ALONZO : Nu, nu... Deocamdată totul să rămînă așa ! *(Se gîndește, începe să rîdă în timp ce își trage cizmele.)* Am impresia că ești unul dintre puținii care mă înțeleg. Care gîndesc ca și mine. Deși... niciodată nu poți să știi ce gîndesc eu. Mai ales că am obiceiul să gîndesc — nu-i așa ? —, cînd pentru mine, cînd pentru altul ! *(Rîde tar.)* Ce zici de această dualitate ?... Mă cheamă Pinzon și totuși uneori vorbesc în numele lui Columb... Mă îmbrac cu hainele lui. Și mă port / ca și cum aș fi el ! La ce / poate duce tot teatrul ăsta ?... / *(Își aduce aminte.)* Azi noapte l-am visat pe Columb, / înlănțuit la picioarele patului meu / prefigurîndu-și pedeapsa / pentru cele făcute ! Mă implora / să-l salvez ! Ce poate să-nsemne / una ca asta ? !...

TORRES : Dumnezeu v-a hărăzit cu darul acesta !

MARTIN ALONZO : Să zicem !... *(Mai calm.)* E un fel de-a vorbi !... Și un fel / de-a vorbi nu e altul !... / M-ai liniștit temporar. De-o zizanie / interioară. Privitor la utilitatea / micului cumul ce-l dețin / printre nume de-o vreme !... Ciudat !... Cît de mult doream să aud cele spuse de el !... Și acum cînd rostește aceste cuvinte, exact, riguros, fără inutile transpirații sau ezitări, în loc să fiu mulțumit, parcă aș auzi în spatele lor risetul batjocoritor al acelui maestru al mărșurătorilor inexacte care-i Columb... *(Tare.)* Îți rizi de mine Torres ?

TORRES : Cum mi-aș permite !... Doar eu vă stimez !...

MARTIN ALONZO : Și asta nu-i un fel de batjocură ?... Ca și a marinarilor cînd mă aclamă cu dinții rînjiți ?... Cu dinții rînjiți și cu instinctele atițate de sunete și imagini ?... De imagini din alea lascive care reprezintă pentru ei summumul dăruirii !... Deși, dacă vrei să găsești nemurirea, nu asta-i imaginea ideală !... *(Pauză. Curios.)* Torres !... *(Arată afară)* Ce cred ei despre Ea ?...

TORRES *(degajat)* : Toți cred cîte ceva. Dar nu trebuie luați în serios. După cum ați și spus : trec totul printr-un filtru vulgar. Carnalizează, carnalizează !... *(Amuzat.)* Unul dintre ei m-a și întrebat dacă Ea are sex...

MARTIN ALONZO *(surprins)* : Cum ?... dacă Ea are... *(Furios, gata să-și iasă din minți.)* Ce ticăloși și vicleni !... Dacă ea are...

TORRES : De fapt marinarul nu s-a gîndit la nimic concret. Totul a pornit de la o dispută pur teologică.

MARTIN ALONZO : Ce animale !... *(Începe să bată cu cizma în podea ca și cînd ar încerca să strivească niște șobolani invizibili Brusc, se calmează)* Ce porcărie ! Vasul înnămolit, / fără o boare de vînt, ținta / încă departe și Ea, Călăuza, / Trimisa lui Dumnezeu și a Țării / De Aur, închisă-n batjocura lor / ca în complimentul cel mai firesc ! / Cum s-a ajuns pînă aici ? !...

TORRES : V-am raportat : Totul a pornit de la întrebarea dacă îngerii au sex...

MARTIN ALONZO : De necrezut !... *(Brusc, curios)* Și tu ce zici ?...

TORRES : Problema-i nelămurită ! Cînd eram copil, fetiței vecinului îi spuneau Îngeraș. Și împins de un tainic elan, într-o zi am căutat-o în locul acela.

MARTIN ALONZO : Și ce ai aflat ?...

TORRES : Că dacă mai pun vreodată degetul unde nu trebuie, tatăl fetei mi-l taie !

MARTIN ALONZO : Deci fata nu era înger ! Un înger este abstract !

TORRES : Deși marinarii spun că nu au văzut un înger ci o femeie.

MARTIN ALONZO : Marinarii spun multe ! *(Mirat, încordat.)* Unde a fost văzută ?...

TORRES *(ezitînd)* : În patul unuia dintre marinari... Nu că aș crede în zvonuri... Mai ales că Herrera e un ins nespălat !

MARTIN ALONZO *(grăbit)* : E clar că-i un zvon gratuit ! Fără o bază reală.

TORRES : Așa zic și eu : Fără o bază reală. În afară de cîteva risete înfundate, acolo în pat. Nu merită nici o atenție...

MARTIN ALONZO : Nu, nu merită !... Să nu mai vorbim despre asta !... *(Pauză)* Ce gusturi și pe Femeia asta !... *(Revine.)* Desigur, e doar un zvon !... Deși, faptele par să confirme. Nu a fost la niciunul dintre ofițeri... La tine a fost ?

TORRES *(ușoară ciudă în glas)* : Nu !...

MARTIN ALONZO : Mă miră !... *(Arată patul său)* Nici la mine ! *(Înciudat)*. Deși drumul către cabina mea era cel mai scurt !... Cum arăt ?...

TORRES : Sînteți strălucitor, domnule !

MARTIN ALONZO : Strălucitor, strălucitor, dar ridurile se văd ?...

TORRES : Aveți o strălucire perfectă, domnule ! Nu atît de orbitoare ca să îa ochii, dar nici atît de uzată ca să nu se remarce. Este o strălucire vie, premonitorie, sărbătorească. O strălucire de mire !

MARTIN ALONZO : De mire ? !... Sînt un om aproape bătrîn...

TORRES : Iată un cuvînt ce nu vă poate atinge...

MARTIN ALONZO : Iată singurul cuvînt care mă umilește ! În timp ce pentru alții imaginile cuvintelor sînt încă forme vii, ale recunoașterii și speranței, pentru mine, realitatea lor concretă, palpabilă, este o umilire continuă !

Ridică o mînă, o ridică pe cealaltă în speranța că se întîmplă ceva.

Mire, zici ?... Mirele cui ?...

(Torres scoate pălăria, și-o flutură larg și se înclină fără să spună un cuvînt, către cineva nevăzut.)

MARTIN ALONZO *(sie-și)* : Ar putea fi o capcană !... O capcană amorțind rostul veghei. În timp ce Columb, undeva, chicotește, rînjește în spatele meu !...

Privește la Torres care a rămas înclinat.

Eu mire ?... Acum și aici ?... / Fără preot și avînd drept mireasă / o nălucă de aer ?... Pe care marinarii / o urmăresc ca pe-o găinușă / bună de jumulit ?... Ce ironie amară, / amară, ca o capcană și-reață / care vrea să mă lege !... *(Mirat.)* Și totuși, / dacă-i o ironie, de ce oare inima mea / a început să bată sărbătorește / și sîngele îmi pulsează / mai iute în vine ?... Torres, / tu ce pui la cale ?... /

TORRES : Nimic altceva decît calea !

MARTIN ALONZO : Dacă în înclinarea lui ar exista un răspuns. Dar o înclinare e doar o-nclinare. Înclinîndu-se, mă înclină puțin și pe mine ! *(Tare.)* Mire zici !... *(Sie-și.)* Dacă-și închipuie că a întins către mine un lat, să mă fac că-l înșfac întinzîndu-l și eu mai departe ! *(Tare.)* În ce-l privește pe marinarul Herrera, va fi judecat !

TORRES : Ordinul nu se discută ! Totuși arestarea unui tovarăș de-al lor, în preajma acestui sărbătoresc eveniment, ar putea sugera marinarilor idei neplăcute.

MARTIN ALONZO : Idei ?... Ce fel de idei ?...

TORRES : Să zicem arbitrariul necesității ! Sau hazardul consecutiv al unei / realități fantomatice. După ce ați impus / apariția unei femei care nu există / ordonați arestarea / celui care-i confirmă prezența !

MARTIN ALONZO *(strident)* : Dar e mireasa mea !...

TORRES : Sub ce acuzație arestez marinarul ?

MARTIN ALONZO : Viol !

TORRES : Viol ? !...

MARTIN ALONZO : Viol !

TORRES : Am înțeles ! O asemenea faptă nedemnă de un marinar al reginei și de țința spre care-am pornit trebuie pedepsită ! *(Iese)*

MARTIN ALONZO : Mire de formă / al unei mirese informe !...

Și care capătă chip, se impune, devine concretă pe urma impulsurilor noastre pripite. Ca un joc de umbre ce pune stăpînire pe umbre. Făcîndu-le să dispară, să se încline și să încline împrejurimi ?... *(Hotărît.)* Dacă puterea e numai un joc / să vedem cîtă putere / e într-un astfel de joc / care ridică închipuirea / la rang de mireasă...

II

(Voci, zgomote. Apar Torres, cîțiva ofițeri, urmăriți de niște marinari agitați)

MARTIN ALONZO : Ce se întîmplă ?... *(Marinarilor.)* Unde vă credeți ? Într-o cocină ?... *(Enervat.)* Porcilor !... *(Intimidați, marinarii se dau înapoi.)*

TORRES *(arată la un marinar pus în lanțuri)* : În ciuda învinuirii aduse, Herrera a protestat, cerînd marinarilor să îndrepte corabia în altă direcție. Spunînd că este dorința Celei Alese ! Și în timp ce povestea tuturor metodele de „navigație" folosite pe parcursul acelei nopți cu Femeia, marinarii cu simțurile întărîtate, îndreptau corabia într-o altă direcție !

OFIȚERII : Ce ne mai pierdem vremea cu el ?

MARINARII : Să fie judecat ! Însă fără părtinire !

MARTIN ALONZO *(cere liniște)* : Foarte bine ! Va fi judecat fără părtinire. Aveți dreptul să îl alegeți pe conducătorul Completului de Judecată. *(Marinarii arată cu toți spre Segovia)*

OFIȚERII : Dar e numai un matelot ! Completul de Judecată trebuie condus de un gradat !...

MARTIN ALONZO *(marinarilor)* : Și ei au dreptate ! Regulamentul nu poate fi schimbat fără consimțămîntul reginei. Dar dacă regulamentul nu poate fi schimbat, marinarul poate fi avansat !

OFIȚERII : A fost un viol !...

MARINARII : N-a fost viol !...

(În timp ce marinarii și ofițerii se ceartă, Segovia se apropie de Pianzon, așteptînd)

MARTIN ALONZO : Șef de echipaj îți convine ?... *(Segovia vrea să-i sărute mîna.)* Segovia, ce vrei să faci / este prea puțin, evenimentele / tind să ne depășească. Himeră sau / Realitate, de Femeia asta am ajuns / să depindem cu toți ! Taci / și ascultă, ca un șef de echipaj /

degajat, fără probleme ; Garcia / a dispărut, ultima dată / a fost văzut umblînd de nebun / prin cotloane, iar Torres / îi arestează pe cei bănuiți / că ar fi avut relații cu Ea !... / Și acum, tu, implicat / în judecarea unui caz de viol / și eu, gata să-mi pun pirostriile / cu invizibila violată ! Știu. / Vrei să fii drept, imparțial, / nu dorești să condamni un om / care a-mețit de alcool și-a luat visul / realitate ! Dar Segovia, / nu-i timp de întrebări, trebuie / să ocrotim drumul navei spre țintă / și imaginea care simbolizează / această înaintare. În fond, o femeie / care există, poate pricinui devieri / doar de la ordinea temporară / a faptelor, fără să primejduiască / întregul, în timp ce o femeie / ce nu există, poate da naștere / la ideea că totul e o himeră ! / Așa ceva nu putem accepta ! Pentru viol / în timpul serviciului / orice marinar poate fi împușcat ! / Pentru visarea unui viol, / tăierea unui deget / este deajuns !... (...)

III

(Pupa corabiei. Camillo și Abello rontăie semințe scuipîndu-le cojile în apă. Dinspre provă se aude cearta ofițerilor cu marinarii. De undeva dinspre mal, zgomotul junglei)

ABELLO *(scuipă semințe)* : Că lor ce le pasă ! Își disputa Femeia și intrarea spre Țara de Aur și ne-au lăsat nouă greul ! „Hei, amărîților de colo, luați și voi golul dintre spațiu și cer și însemnați-l ca să știm drumu-napoi !... Adică, însămînțați-l !... Că de rest, ne ocupăm noi !...

CAMILLO *(vrea să scuipe în apă dar se oprește)* : Nu-i prea convine nici apei. E furioasă ! Uite ce valuri face !

ABELLO : Se primenește. Se ceartă cu golul în care zacem sub cer. Că s-o fi plictisit și apa asta de cînd ne tot ține în spate, de acolo, de unde e, din adînc...

CAMILLO : Ba, tare mi-e teamă că și golul ăsta de care vorbim, o fi gol numai în capetele noastre. Și că văzut de altcineva, de altundeva, cine știe ce iarbă pentru animale nevăzute o fi !... *(Scuipă mai încet, cu atenție.)*

ABELLO : Se zărește un porumbel ! *(Îl privește.)* Parcă-i un porumbel de pe la noi...

CAMILLO : De unde știi ?...

ABELLO : Are zborul mai jos !... Și mai obosit !... Zboară de parcă nu ar zbura ci s-ar tîngui !... Plînge de parcă n-ar plînge ci ar zbura ! ...E un porumbel din ăl de-al nostru care confundă tristețea cu bucuria și cerul cu marea !... Nu m-ar mira să se repeadă-n oglinda adîncă a apei crezînd că se-avîntă-n văzduh !... E un porumbel bun de orice, obișnuit cu de toate !... Zborul său e un sacrificiu necontenit, o veșnică sanctificare în numele necesității ! N-are cap, n-are stomac, n-are cioc, n-are ghiare !... Pare o jucărie a cerului !... Două aripi care nici nu știi dacă zboară sau își caută trupul !... Un pacifist alb și micuț, atît de perfecționat că nici nu mai știe ce-i hrana și apa !... Zboară !... Se lasă purtat de vînt ! ...De întîmplare !... E un porumbel filozof !... Se apropie !... Crede că vasul nostru e un liman ! Nu mai dă nici din aripi ! S-a plictisit ! S-a resemnat ! S-a săturat să tot zboare așa ! Fără ochi... fără cioc... fără ghiare și fără stomac !... Vrea să-și adune aripile în jurul trupului său dar nu și-l găsește !... Decît în memorie !... Pare trist... pare dezamăgit... pare dezolat, fără să știe ce e tristețea, dezamăgirea, dezolarea !... Își lasă aripile în voia hazardului, nici el nu mai crede în rostul lor !... *(Agitat.)* Cade ! Cade !... Se prăbușește pe noi !...

(Șuier în creștere. Se aud tot mai distinct zgomotele făcute de marinarii și ofițerii care se ceartă. O lumină orbitoare cuprinde spațiul de judecată, unde ofițerii și marinarii au mîinile întinse acuzator unii spre alții. Zgomot sec, scurt de satîr. Strigătul animalic al lui Herrera)

IV

(Loc întunecat la pupa corabiei. Cîțiva ofițeri.)

DE SOTTO : Domnilor, știți pentru ce sîntem aici ! Cu toate că avem datoria supunerii, lucrurile au luat un curs nedorit. Locotenentul Garcia a dispărut, marinarii au uitat de îndatoriri, cînd nu se revoltă, lenevesc toată ziua...

VALVERDE : Instrumentele de orientare încurcă nordul cu sudul...

MARTINEZ : La naiba, n-o să înșiruiți acum tot pomelnicul celor întîmplate de cînd am șters-o de lîngă Columb !...

DIEGO : Prostia asta n-am s-o înțeleg niciodată ! Să-ți schimbi numele, respectabil, cunoscut în lumea întreagă, cu unul de două parale ! Auzi, în loc de Martin Alonzo Pinzon, Cristofor Columb !...

DE SOTTO : Acum nu e vorba de Cristofor Columb ci de Martin Alonzo Pinzon care și-a pierdut autoritatea în ultimul timp...

MARTINEZ : Parcă-i vrăjit !...

VALVERDE : Vede ce i se năzare ! Odată cu cei doi marinari de la pupa...

DE SOTTO : Domnilor, sîntem ofițeri ai reginei, datoria noastră este să executăm ordinele comandanților noștri. Avem însă dreptul și obligația să ne împotrivim atunci cînd aceste hotărîri sînt nebunești !

VALVERDE : Formularea-i exagerată !

MARTINEZ : Atunci închină-te și tu la femei care nu există ! Așteaptă-le în cabină noapte de noapte. Uită-ți familia, soția, copiii, părinții, țara, credința, de dragul unei închipuiri... Dacă am fi avut alături de noi măcar un reprezentant al bisericii...

DIEGO : Ai trage în indienii de pe mal mai împăcat ?

MARTINEZ : Nu trag în ei decît atunci cînd se apropie prea mult de corabie.

DIEGO : Poate au gînduri pașnice...

MARTINEZ : Bolile se iau pe orice cale ! Mai ales pe cea pașnică !

DE SOTTO : Dumnezeu să ne ierte, aș fi preferat să nu apelăm la această soluție, dar dacă altă cale nu e...

DIEGO : Întrebarea care mi-o pun : După preluarea comenzii de la Martin Alonzo Pinzon, continuăm drumul spre Țara de Aur sau ne întoarcem ?...

MARTINEZ : Continuăm !...

VALVERDE : Ne întoarcem !...

DE SOTTO : Domnilor, e cazul ca măcar de data asta să fim de aceeași părere ! Vom retrage căpitanului nostru comanda corabiei și ne vom întoarce la baza din San Salvador. Acolo și numai acolo, adevăratul Cristofor Columb va hotărî partea de vină a fiecăruia și drumul ce îl vom avea de urmat !

VALVERDE : De acord ! Să mergem de îndată la el !

(Vor să pornească dar sînt opriți de o lumină orbitoare. În mijlocul ei, apare Himera. Este pentru prima oară vizibilă pe de-a-ntregul. Ofițerii duc mîna la ochi nevenindu-le să creadă. Valverde cade-n genunchi. Himera cu chip de femeie privește la ei surizînd. Dispare.)

VALVERDE : Minune !...

DE SOTTO : Nu pot să cred !... Sînt înconjurați de un grup de marinari conduși de Torres și Segovia. În urma lor, apare Pinzon.

MARTIN ALONZO : Torres, preia comanda !

TORRES *(marinarilor)* : Arestați conspiratorii !

DE SOTTO : Trădătorule !...

MARTIN ALONZO : În lanțuri cu ei !... *(După o pauză)* Dar fără să li se retragă onorurile.

TORRES *derutat)* : Deci în lanțuri, dar fără...

MARTIN ALONZO : Dezavuare și respect !... Respect și dezavuare !...

TORRES : N-o să fie cam dificil ?...

MARTIN ALONZO : De ce ?... Doar a purta lanțuri / e omenesc !... Adaptați-vă și voi / la noile reguli, ați văzut / cît de iute se schimbă ! Puneți-i / în lanțuri și dați-le / onorurile ce li se cuvin !...

(Iese grăbit în căutarea Femeii. Se întoarce derutat, privește în jur, iese din nou. Va mai face mișcarea de cîteva ori. Torres se îndreaptă stîngaci spre De Sotto și după ce îi pune cătușele, se înclină.)

TORRES : Domnule !...

DE SOTTO *(disprețuitor)* : Porcule !... *(Iese după ce mai privește odată spre locul unde apăruse Femeia)*

TORRES *(celui de-al doilea ofițer, după ce-i pune cătușele)* : Domnule !

MARTINEZ : Porcule !... *(Către Martin Alonzo Pinzon care s-a întors privind derutat spre locul unde apăruse Femeia)* Domnule !...

MARTIN ALONZO *(absent)* : Domnule !... *(Iese din nou, căutînd)*

TORRES *(către Diego)* : Domnule !...

DIEGO : Porcule !... *(Către locul unde fusese cu cîteva clipe mai înainte, Pinzon)* Domnule !... *(Iese)*

MARTIN ALONZO *(întors cu întîrziere, către locul unde cu cîteva clipe mai înainte fusese Diego)* Domnule !... *(Iese căutînd)*

TORRES *(către Valverde)* : Domnule !... *(Acesta nu se mișcă. Amenințător.)* Domnule !... *(Îl îmbrîncește. Valverde cade.)*

VALVERDE *(de jos)* : Porcule !...

MARTIN ALONZO *(revine, enervat de căderea lui Valverde, către Torres)*. Porcule, porcule !... *(Iese)*

TORRES *(enervat, către Valverde)* : Porcule !... *(Către locul unde fusese Pinzon)* Domnule !...

(Iese, după ce mai privește cîteva clipe locul unde fusese Pinzon. Scena se golește. Liniște. Din culise, apare surizător Cristofor Columb. Înaintează încet.)

(Fragmente din piepsa în trei acte *A treia caravelă*)

GEORGE BARON LOVENDAL : **Pălimarul (Clopotarul)**

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris (XVI)

— fragmente de jurnal —

10 iunie 1971

AM VORBIT cu Mona și cu Sorin Titel la telefon : vine Dimov la Paris (cu Marina). Va să zică tot a reușit ! „E cînd și prea devreme, e cînd și prea tîrziu"... Visul meu de-a petrece cu Dimov la Paris se împlinește cu o întîrziere care îl anulează. Poate că de fapt el are dreptate : m-am schimbat, m-am maturizat, m-am sclerozat. Vertiginos ! (...) De ce toată nemulțumirea asta, ce vreau mai mult ? Nici nu meritam să reușesc mai mult decît am reușit. Și de ce atîta ambiție ? Am pierdut nonșalanța și grația de aleădată, sînt crispat, preocupat de fleacuri. (...)

12 iunie 1971

M-AM DUS la Gabriel Marcel să-i vorbesc de revista pe care vrem s-o scoatem în Germania. Același lucru am să-l fac mîine cu Mrozek. Iar Paul Miron nu răspunde la scrisoare, nu-mi mai dă nici o veste ; indolența asta mă scoate din sărite. Și nici Pituț nu-mi scrie.

Cotruș, în sfîrșit, s-a hotărît să se întoarcă în România. E cam speriat, mă sfătuiește să rămîn aici. Zice că acolo va fi din ce în ce mai rău, că Ceaușescu nu numai că nu-și va însoți gesturile din politica externă de măsuri liberalizatoare în interior, dar va deveni din ce în ce mai tiran, mai capricios, mai arbitrar. O dictatură personală în toată legea !

Proiecte cu Miereanu pentru un fel de happening muzical în aer liber (lîngă Palais Chaillot), pe ideea „jeu de l'oie". Numai că Miereanu e cam neserios.

13 iunie 1971

ÎN DEFINITIV de ce n-aș numi depeizare acest sentiment de neintegrare pe care-l resimt de cînd sînt aici. Senzație de vis monoton, de temporar și trecător, de precar... Nu știu cît am exagerat spunîndu-i lui Cotruș că oamenii pe care-i văd în jurul meu, pe străzi și în cafenele, sînt parcă niște fantome, niște plăsmuiri ale imaginației. Rămîne de judecat — și asta n-o pot face decît după ce mă întorc în România — dacă senzația asta de înstrăinare nu ține de o transformare (prea bruscă ! ?) petrecută în mine însumi ; mă gîndesc la asta pentru că am observat că nu mi-e propriu-zis dor nici de Mutica nici de Pițurcă (cu atît mai puțin de ceilalți), nu am nostalgia locurilor „natale". Să fie oare efectele acestei alunecări spre moarte pe care o simt din ce în ce mai concret ? Senzație însoțită de tot felul de alte fenomene secundare : de la lipsa de dorință erotică (...) pînă la un soi de indiferență care nu trebuie confundată cu nepăsarea tinerească din „epoca Ana Ipătescu", o anesteziere sentimentală care din nefericire nu mă duce la ataraxie și în cadrul căreia persistă totuși mici ambiții literare, cum e de pildă aceea de-a publica un volum aici, la o editură pariziană. Oare fără asta m-aș grăbi să mă întorc în România ? Și oricum, de unde nemulțumirea de care n-am putut scăpa nici un moment în aceste 9—10 luni petrecute la Paris ? Și dorința de izolare pe care am impresia că nu mi-o pot satisface decît din cauza unor automatisme, a unor deprinderi sociale ori poate din lașitatea — cum s-o numesc altfel — care m-a împiedicat pînă acum să mă sinucid. Dacă mi-e dor de ceva, mi-e dor de zilele banale și calme de pe vremea cînd trăiam cu Simina în Mecet și jucam șah prin corespondență...

Toate astea nu sînt oare semnele ratării ?

În sfîrșit, am îndrăznit să spun cuvîntul : ratare. Poate că acum voi privi mai liniștit în jurul meu.

(cîteva ore mai tîrziu)

Consolatoare, dintr-un punct de vedere, conversația cu Mrozek care mi-a vorbit despre „dubla înstrăinare" pe care o are de suportat un intelectual venit din Est : altă limbă, oarecum altă cultură, și, în plus, alt mod de gîndire, alte idei politice. E aici în Occident, un entuziasm cam naiv dublat de orgoliul celui sănătos (sau bogat) care nu poate crede în suferința bolnavului. Sîntem marcați, sîntem ciumați, noi cei din Est ; pînă și adevărul spuselor noastre, veracitatea experienței trăite într-un regim așa-zis socialist, ne sînt puse aici la îndoială. (Pe stradă trec mașini cu nuntași care claxonează cu o veselie nătîngă ; mașini albe, decapotabile) — Și nu putem face nimic ? l-am întrebat. Mrozek a părăsit Polonia în 1963 și de atunci nu s-a mai întors niciodată. În 1968, pentru că a protestat împotriva invaziei Cehoslovaciei, piesele i-au fost interzise. (...) E destul de pesimist : singura salvare nu poate veni decît tot din Rusia.

De ce nu încercăm să ne unim, noi intelectualii din Est ? I-am vorbit de proiectul de revistă. N-a fost deloc entuziasmat. Nu crede că nu poate trăi fără să scrie. Bani probabil că încă mai are de pe vremea cînd era jucat peste tot ;mai e și acum jucat, dar din ce în ce mai puțin. (...) Văzîndu-l atît de defetist n-am avut curaj să-i propun — așa cum aveam de gînd — un dialog pe care să-l publicăm într-o revistă franceză. Mi-a fost frică să nu mă refuze, mai ales să nu creadă că vreau să mă lansez agățîndu-mă de numele lui.

Unirea intelectualilor din Est !... Dacă nu pot fi uniți cei dintr-o singură țară, cum dracu să unești niște indivizi aparținînd unor națiuni atît de diferite și care, în decursul vremilor n-au avut niciodată legături prea strînse, cu toate că (ori tocmai pentru că) erau vecine... trebuie totuși încercat. În definitiv, nu e totul să reușești pînă la capăt. (Cred că ideea asta — răsărită în timpul discuției cu Mrozek — m-a reconfortat puțin). Ce înseamnă a reuși ? Însuși faptul de a încerca să depășești o situație, de-a încerca să-ți depășești condiția și condițiile (adică ceea ce îți este dat și ceea ce îți este impus din afară) este o reușită, o izbîndă nu mai puțin fragilă decît este viața însăși ; nu mai puțin importantă... Căci iar îmi vine în minte butada lui Nae Ionescu : numai rața nu ratează !

Discuția cu Mrozek m-a întărît în intenția de-a scrie totuși o carte politică. Peste tot există un fel de fetișism al termenilor ; și în Vest și în Est. În Vest, idolatrizarea asta e de multe ori însoțită însă de credința autentică în ideile care se presupune că ar exista în dosul acestor termeni. În Est, fetișismul e degradat în tabuistică : anumitor lucruri nu le poți spune pe nume. În schimb se păstrează respectul aproape superstițios pentru cuvînt și pentru purtătorul cuvintelor, pentru scriitor. De aceea un scriitor din Est, chiar fără să aibă libertate de exprimare, are o pondere socială încă foarte mare ; după cum s-a putut observa în Cehoslovacia, din 1966 și pînă în 1969. Așa că scriitorul, indiferent de estetica sa, se trezește angajat în social-politic, simte foarte acut asta și nu poate scăpa virîndu-și capul sub foile de hîrtie. (...).

Rămîne să dau și de cehi (mă rog, de cehi și de slovaci). Cu ei cred că mă voi înțelege cel mai bine. E formidabil cum a reușit acest fals socialism de tip sovietic și cu metode staliniene să dea un același numitor ideologic unor oameni aparținînd unor colectivități naționale atît de diferite ! Mrozek vorbea la un moment dat de posibilitatea de-a uni într-o federație multinațională toate aceste țări. O idee complet utopică la care s-ar opune în primul rînd rușii ; ca să nu mai vorbim de naționalismul șovin în stare latentă la toate aceste popoare. Propunerea mea e alta : organizarea unei „mafii" intelectuale a cărei eficiențe ar crește direct proporțional cu teama guvernanților față de cuvînt. Dacă stai să te gîndești, spre asta tind și intelectualii din Occident, ideea fiind strîns legată de ideea sartriană a angajării ; iar manifestarea ei vădindu-se în toate acțiunile de protest și de solidarizare întreprinse de intelectualii europeni. Ultima dată, în cazul poetului cubanez Padilla. Și nu e exclus ca echipa lui nea Nicu să fi înțeles pericolul de-a înfrunta direct intelectualitatea... Să mă duc și la Sartre și să-l conving că rolul său protestant-protector (...) trebuie extins și în Răsărit ; sau măcar să accepte să ne dea o mînă de ajutor. Recunosc că după ce-am citit prefața la cartea lui Liehm, mi-am schimbat puțin părerea despre bătrînul exhibiționist. Îi voi scrie o scrisoare pentru a-i spune toate astea ; îi voi scrie despre ideea de mafie, despre erostratismul oricărui intelectual (un intelectual, mai precis un artist = un om suferind în mult mai mare măsură decît ceilalți de complexul lui Erostrat). Pe urmă mă voi duce la el acasă. Să vedem dacă Bosschère mă poate introduce, așa cum îmi promisese în 1968, trebuie să încerc și asta ! Trebuie încercat totul, pe toate căile, înainte de-a mă întoarce cu coada între picioare în „prăfăria" socialistă natală. ■

Frumoasele piese vechi

Andrei Șerban în Livada de vișini

ULTIMA piesă a lui Cehov, **Livada cu (de) vișini** a fost scrisă în 1904 (anul morții sale) și e considerată de unii drept cel mai frumos exemplar al unei dramaturgii nemuritoare. Frumusețea ei s-a relevat în cîteva spectacole românești, create de Valeriu Moisescu, la Iași (cu Teofil Vilcu), Lucian Pintilie la „Bulandra" (cu Clody Bertola), Cornel Todea la Televiziune (cu George Constantin), Gheorghe Harag la Tg. Mureș — o capodoperă scenică neintrecută pînă azi, (cu Silvia Ghelan și în scenografia uimitoare a lui Romulus Feneș). Ar fi de adăugat și montarea înfăptuită de Liviu Ciulei la Essen. Andrei Șerban potențează azi, la Teatrul Național, o bună parte din valorile acestei lucrări poetice și ironice despre schimbarea lumilor la un început de veac. Spectacolul, modern, e unul al esențelor, stilizat cu eleganță. O caracteristică a sa : toată intriga e polarizată de moșiereasa Ranevskaia, visătoare, aiurită, lacomă de viață și negustorul brutal, lucid și riguros, Lopahin. Leopoldina Bălănuță și Ovidiu Iuliu Moldovan realizează remarcabil rolurile : învinsă, pierzînd totul femeia se simte (și pleacă) eliberată de griji, de obligații familiale. Biruitor, negustorul trăiește o ciudată dramă. Vindicația socială a robului ce nu l-a văzut îngenunchiați pe foștii stăpîni rămîne neîmplinită. E și suferința omului ce n-a izbutit să devină de măsură egală cu cei pe care i-a deposedat. („Lopahin suferă cea mai amară înfrîngere" — comenta, în 1967, Lucian Pintilie). Exultanța lui e sălbatică dar nepătincioasă. Comunicarea între exponenții celor două lumi e imposibilă. Proiectul de căsătorie între fiica moșiereseî Varia și negustor eșuează. Incomunicabilitatea e totală. Actorul pune în valoare și pripa continuă a noului stăpîn. El e Timpul ce grăbește schimbarea, nu are răbdare. E agentul Faptei. Actrița pastelează imaginea temporizării contemplative. Se desprinde greu și lent din plasa amintirilor, a visării deșarte. Nu proprietatea ce o pierde o afectează atît, cît imposibilitatea de a mai regăsi vreodată vîrsta de aur a copilăriei. Leopoldina Bălănuță îmbogățește rolul cu vibrația puternică a nefericirii și cu un bovarism exasperat, ce depășește, cred, fericit, cadrul formal fixat de regizor. Ileana Stana Ionescu (în același rol), rigidă, uscată, exactă în demersul scenic, e mai aproape, se pare, de ce a dorit autorul spectacolului, dar personajul rămîne sec și se impersonalizează.

Sesizantă e și inconștiența eroilor, care îi face să nu fie măcar atenți unii față de alții, și cu atît mai puțin la ceea ce li se întîmplă. Sînt monologanți în căutare de confesori. Venirea spre rampă, din cînd în cînd, a protagoniștilor semnifică acest alean neostoit. Gaev, oprit să vorbească, se adresează neantului. Damian Crișmaru aduce în rolul acestui om, catalogat, îndeobște, ca îmbecil, o notă fină de autoironie și alta de zbucium lăuntric, care-i dau fizionomie. Lacheul Firs nu se adresează, practic, nimănui, e un dulău bătrîn păstrat inutil pe lîngă casă unde va rămîne uitat, înmormîntat. Explică, catalogîndu-se singur „bun de nimic". Gheorghe Cozorici îi conferă o siluetă povîrnită, un mers tîrșit. Fața e înconjurată de o coroană de păr alb, mătăsos. Un rege ce și-a pierdut de mult tronul și supușii, rătăcind într-un palat străin. Matei Gheorghiu îl face pe Firs arțăgos, antipatic. Ca expresie, rolul său e încă neterminat.

Inconștiența tuturor e admirabil reliefată în balul din actul III (cel mai bun — al doilea act e cam monocord și incert ca stil). Muzica lui H. Mălineanu are aici o funcție hotărîtoare. Frenezia polcilor, langoarea valsurilor acoperă o dramă de care cei loviți nu par să aibă habar. „Ei dansează în neștire, deși au aflat că livada e vîndută ; dansează, dansează..." (Meyerhold). Guvernanta Charlotte (Carmen Galin) face scamatorii fără nici o bucurie și își clamează, parcă fără convingere, lipsa de identitate. Nu știe cine e și de unde vine.

Pintilie a considerat piesa „o istorie" : „Istoria unui mod de a muri". Peter Brook vorbește despre „tensiunile" lucrării. Andrei Șerban declară, legitim, că aici „nimic nu este monoton". Iașa, valetul cinic, exprimă direct agasarea plictiselii. Adrian Pintea îi dă, prin aceasta, o preocupare — am zice — care-l distinge în ansamblu. Mircea Rusu (în același rol) îl arată și el plictisindu-se, dar, în același timp, sfîșiind mereu aparența de static ; o seduce pe servitoare (Cerasela Stan, foarte în nerv, dar eronat distribuită, Cecilia Bîrbora mai plină în senzualitate, veselie și tragic-ridicol) și apoi o respinge. O abandonează. Dansează singur la bal, ca o maimuță căpiată. Are un ris prostesc. Se agită, se roagă, se umilește, e viu. Simeonov Piscik îi irită pe ceilalți spunînd fleacuri și cerînd mereu împrumuturi. Valentin Uritescu are o anume febră lăuntrică atunci cînd îi vine rîndul să vorbească și se zbate să convingă cînd cere. Gheorghe Dinică vădește o știință rafinată a pozei, dar repetă gesturi și atitudini cunoscute, adoarme artificial în timp ce emite fraze, și le continuă, cînd e trezit, tot atît de artificial ; își neglijează partenerii. Rolul e nelucrat ; deocamdată, doar relatat. Unele efecte de-ale sale, produse de aluzii la actualitate, sînt subnutrite artistic. Contabilul Epihodov, cu o frazeologie inconsistentă și caraghioasă, o asaltează cu asiduitățile sale pe servitoarea Duniașa și cu insolențele pe Varvara (într-un fel, intendenta casei, energic dar liniar prezentată de Eugenia Maci). Dan Puric îl vede — notabil — și suferind din amor, cu porniri ucigașe (ori sinucigașe), complexat. Claudiu Istodor înfățișează mai mult aspectele exterioare ale rolului, și într-un chip instabil. Din jocul său lipsesc tăcerile — pe care Jean Louis Barrault le considera fundamentale în spectacolul cehovian.

Cum arată reprezentația Naționalului (în care mai susțin roluri, cu insuflețire, Ana Ciontea-Ania, Andrei Ionescu, Rodica Mureșan și alții) din punct de vedere genologic ? Călinescu scria că Cehov are tristețea veselă a lui Molière și că excelează printr-un „comic dureros". Cînd și-a văzut piesa jucată sentimentaloid la Teatrul de Artă, Cehov a scris mînios : „Nu vreau așa !". Teatrologul John Gassner remarca posibila îmbinare a realismului cu teatralitatea chiar sub zodia ridicolului generat de inadecvări (ca, de pildă, în balul din actul III al **Livezii**). Regizorul de azi a ales și el caracterizarea prin derizițune — care uneori îi reușește, alteori nu, mai ales atunci cînd în structura formală se amestecă elemente sociologiste deplasate în raport cu mediul observat și cu universul poetic-dramatic chiar de el creat. Așa se ajunge la inautenticitatea studentului bătrîn, utopist inactiv și lozincard Trofimov. Un actor redutabil, Claudiu Bleonț, acționează cu mijloace foarte eficiente ca să-l facă caraghios, prevestitor derizoriu al viitorilor șaptezeci de ani de politică falimentară. Ieftine, mijloacele acestea devitalizează eroul, îl extrag din context, îngroașă liniile subțiri ale demersului scenic. Aplauzele îl derutează pe actor — și pe regizor — care nu observă că ele se adresează altcuiva decît spectacolului. Evident că e vorba de un personaj ridicol (nu în totalitatea celor ce le rostește — cum se vede, dealtfel și în una din diatribele excelent servite de actor). E ridicol prin anumite susțineri și contradicții între ce spune și ce face. Dar pictarea chipului său se poate săvîrși astfel, cu penelul : bidineaua nu e bună aici. Acești utopiști din dramaturgia cehoviană — Astrov, Trofimov, Irina — au fost și altădată prezentați într-o aură comică pe scenele noastre. Sublinierile s-au înfăptuit de către Liviu Ciulei, Cătălina Buzoianu (la Iași), Lucian Giurchescu, Pintilie, Alexa Visarion, Gheorghe Harag prin decantări și nuanțări fără ca personajele în cauză să rupă armonia întregului. În creațiile atît de gîndite ale lui Andrei Șerban intervine însă uneori credința că în rapelurile la o actualitate pe care ar dori s-o comenteze franc ar fi nevoie și de inserții grosiere (în fond anartistice cu trimiteri din alte regnuri și cu fabulări pro-domo, de care nici piesele, și nici chiar spectacolele în cauză n-au nevoie — vezi și **Cine are nevoie de teatru ?, Noaptea regilor**). De aici, din această credință pe care o socot extranee actului artistic, vine și inautenticitatea flagrantă a țăranilor cu șape și furci pe umere șosind de la cimp ca să cînte „Internaționala". Deasemenea, placarea pe livada cu vișini a unor imagini terifice, întunecate ale orașului ce va înghiți, cu uzinele sale fumegînde, satul. Și tot de aici tautologica și inutila codă, flască artistic, adăugată scenic după consumarea finalului adevărat.

Desentimentalizat, scos de sub zodia idilicului, susținut de o convenție plastică substanțializată, lapidară (decoruri Mihai Mădescu, costume Doina Levința, consultant scenografic Lucu Andreescu), reglat cu profesionalism, nu suficient de interesant, dar atrăgător prin vizualitatea originală și prin calitatea ansamblului, ce-și integrează și figurația, noul spectacol cu **Livada de vișini** poartă sigiliul Teatrului Național.

Premieră mondială Blaga la Cluj

DE CE a fost nevoie de 70 de ani ca să se descopere **Tulburarea apelor** de Lucian Blaga ? Ea se tipărise, autorul și exegeți diverși vorbiseră despre dînsa, era menționată în istorii literare, dar scena rămînea mută și surdă — și nu numai față de această lucrare dramatică a scriitorului. Dăinuia și prejudecata așa zisei ateatralități a dramaturgiei acesteia, care ar fi doar pentru „lectură". Piese blagiene s-au reprezentat cu succes în Elveția, Polonia, Ungaria, iar teatrele naționale din București, Iași, Cluj, Timișoara au înregistrat, cu unele, serii lungi de reprezentații **Avram Iancu** la Cluj, **Cruciada copiilor** la Iași, **Anton Pann** la Timișoara, **Meșterul Manole** la București și Cluj au însemnat realizări substanțiale. În corespondența autorului există scrisori ce mărturisesc marea lui satisfacție față de ceea ce au izbutit actorii și regizorii ; doamna Aura Buzescu mi-a arătat foarte calda epistolă a lui Blaga, ce o elogiază pentru modul impresionant în care **a creat pe scena Naționalului rolul Mira**. Ioan Massoff vorbește, în istoria lui, despre „marele succes" bucureștean și numărul record de reprezentări într-o stagiune. Ion Olteanu a publicat date concludente despre ce s-a înfăptuit pe scena clujeană. Mi-amintesc cît de puternic era efectul premierei ieșene din 1942 asupra celor ce i-am fost spectatori. După război, Alexa Visarion, Dinu Cernescu s-au aflat printre cei ce au demonstrat că e vorba de structuri teatrale complexe, cu valori spectaculare certe. Dar dacă vreo reprezentație mai nouă n-a însemnat o izbutire (la Oradea, la Naționalul bucureștean) ori s-a arătat relevantă doar în parte, apare numaidecît sintagma inoportună „nu trebuiau jucate". Există, dealtfel, și o considerație drastic critică a lui G. Călinescu despre neteatralitatea acestei dramaturgii, reluată fără istov ori de cîte ori se ivește prilejul (dar tot el găsea, paradoxal, și tocmai în **Tulburarea apelor**, „un poem faustian și o dramă ibseniană").

Astfel că e de prețuit actul recuperator de azi al Teatrului Național din Cluj, al tînărului regizor Mihai Măniuțiu, al directorului Anton Tauf (care e și interpretul principal masculin, el susținînd rolul Popei). Drama e a unui prelat ortodox ce inițiază clădirea unei biserici într-un sat ardelean, dar care, mistuit de patimă pentru o agentă protestantă și încercînd a se îndrepta spre luteranism, ajunge să dea foc propriei clădiri. Un bătrîn eretic va plăti nevinovat pentru această nelegiuire. Femeia, Nona, va fi arsă de săteni, iar Popa, pustiit de aceste atît de grele încercări, va pleca în necunoscut.

E o dramă situată în veacul XVI, conflictualitățile decurgînd din lupta între ortodoxism, protestantism, catolicism și sectele ce se desprindeau de bisericile constituite negîndu-le. Scriitorul a grefat înfruntările pe un fond pasional ; atracția pe care o exercită tînăra străină asupra bărbatului matur și încercările ei de a-l determina prin seducție și făgăduieli de a i se dărui, reprezintă și o metaforizare a ispitelor diavolești ce-i încearcă pe devoți și despre care cărțile sfinților părinți vorbesc adeseori. E cert că autorul a dorit să implice — ca și în alte scrieri dramatice — ciocnirea de interese stîrnită de atentatele la ființarea etnică a românilor transilvăneni și — prin ripostă — îndărătnicia eroică în salvgardarea naționalității. De aici și istoricitatea scrierii.

O anume literaturizare a replicilor, abundența de metafore poetice criptice, insistențele pe raporturile ciudate de cuplu grevează asupra intrigii, care cunoaște staze de dialog prelungit și abstract. Faptele însă au forță și dinamism, acțiunea curge inexorabil spre catastrofă, angrenînd toate personajele. Iar scriitura are adesea elevația poetului ce caută filosoficește miezul vorbelor și scormonește adîncimile sufletești în frămînt, în îndoială, în nesăbuința pornirilor întunecate. Sau în bizareria acelor închipuiri ce rămîn uneori inexplicabile pentru noi înșine. Textul e alcătuit din proză și poeme ce n-au fost însă reliefate în rostiri.

În reprezentare — care începe cam artificial, în sală — s-a încercat a se materializa ceea ce e doar sugerat în text, ori lăsat la imaginarea spectatorului. Din odaia de chin și meditație a preotului și din coliba de pe munte acțiunea a fost scoasă afară și plasată în locul unde sînt schelele de lemn ale constructorilor și coveițile de var și humă ale zidarilor. Vom avea deci o biserică neterminată (decorul e reușit, în felul lui, de către T. Th. Ciupe) și scene (nescrise de autor) de cîntece și jocuri sălbatice ale celor ce clădesc. Reacțiile lor primitive și modurile de participare nu sînt suficient elaborate. Confuza (voită) cu **Meșterul Manole** nu e prielnică demersului artistic, ce-și cerea aici o altă direcție. Se va incendia, la vedere, biserica neterminată, utilizîndu-se direct focul în formulă minimalizată și precară ; în mod ciudat, se arde clopotul — care e totdeauna, de cînd există clopote, din metal. Nu poate fi mistuit, cred, decît la temperatura furnalelor, nu prin efectul unor facle aruncate asupră-i.

Se corporalizează și tentațiile ce-l încearcă pe preot : diavoli hohotitori, ori chițcăitori (mai ales diavolițe) mișună printre schele, figurînd aproximativ. Proiecția în fantastic trece și în tabăra protestantă a „reformatorilor" (de la Sibiu) unde propovăduitorii se ung cu praf de bronz, se dezbracă, petrec valpurgic (pe o punte ce trece peste sală) scoțînd la vedere unele din argumentele eterne ale viciului (mai mult sau mai puțin convingătoare) și vreo două-trei metodologii de practicare a lui. S-a pierdut astfel un tablou evocator al alchimiștilor sibieni.

Dacă regizorul n-ar fi scurtat atît de sever piesa, eliminînd personaje și poeme presupun că ar fi avut un suport mai puternic pentru concretizarea intențiilor sale deduse din subiect. A căutat, nimerit, o simbolizare a elementelor primordiale : apa, focul, pămîntul. A condus cu adecvare evoluția relațiilor dintre Popă și Nona, sprijinit, într-o bună parte a acțiunii scenice, de interpret (nu însă și în partea a doua, cînd clericul devine abstruz, confuz și detensionat) și de interpretă, o foarte tînără actriță, Lavinia Steer, (studentă încă) dotată fizic, mimînd potrivit natura focoasă a insei, jucînd cu dezinvoltură senzualitatea, sălbăticia, lipsind-o însă de mister și de năvalnica-i imaginație. Unele elemente expresioniste ce punctează demersul scenic, arătarea chinului fizic (bîciuirea, însîngerarea tălpilor) potențează dramatitatea secvențelor în care apar. Sînt și clipe în care poezia naturistă și vitalismul scrierii își găsesc expresii conforme.

Au schițat cu pricepere chipuri ale locului, Gheorghe Nuțescu (Moșneagul care crede în lut, — în bună cheie realistă, dar oarecum contrastantă cu ce ar fi trebuit să însemne enigma și panteismul acestui călător prin lume), Melania Ursu (Patrasia, preoteasa) obidită, excedată de suferințî și umiliri, Marius Bodochi, Omul cu cercel în ureche (acesta cu o aură de bizarerie binevenită, dar și cu un exces de tamburinări, strigăte, jocuri pe loc, bătute), Petre Băciolu, omul care aduce moaște (adevărate sau calpe? nu știm) de la muntele Atos. Rolurile episodice atribuite lui Dorin Andone, Virgil Müller și Vioricăi Mischilea sînt sumar desenate. Muzica (la orgă) e înviăluitoare; aproape toată coloana sonoră (lucrată de Ana Marius) e sesizantă.

Ceva din substanța mitică a piesei și ceva din capitalul ei istoric s-au pierdut. S-a păstrat o parte din poezia și din încordările dramatice ale oamenilor ce trăiesc o învolburare dintr-un veac înnorat, în neputința chinuitoare de a alege. Și e o combustie de sentimente, cugetări și dubii care incită interes, îndemnîndu-ne să credem în considerația, mai veche, a lui Alexandru Paleologu, că **Tulburarea apelor** e un original, „magnific poem dramatic".

Valentin Silvestru

Tulburarea apelor **de Lucian Blaga, premieră mondială (la 70 de ani de la data cînd a fost scrisă). Teatrul Național din Cluj. Regia Mihai Măniuțiu. În fotografie, Lavinia Steer și Anton Tauf.**

MUZICĂ

Tineret muzical și restanțe

LA RÎMNICU VÎLCEA s-au întîlnit (8—10 mai) pentru a XIV-a oară speranțele interpretativ-muzicale în cadrul Festivalului „Tinere talente". Pînă destul de tîrziu am crezut că va trebui să renunțăm, în noile condiții „liberalizate", la o întîlnire devenită de ani îndelungați tradițională și care și-a dobîndit o însemnătate specială în cadrul afirmării și semnalării, atît de necesare, a forțelor cărora le revine marea și nobila răspundere a ducerii înainte, în timp, a ștafetei dragostei și profesionalismului în propagarea marii creații componistice la noi. Se cuvine să-i recunoaștem dramaturgului Doru Moțoc, de la Inspectoratul pentru cultură local meritul de a-și fi dat seama de însemnătatea continuării unei reuniuni emblematice și reprezentative pentru eforturile noilor generații de a se situa cel puțin la înălțimea predecesorilor în ce privește cultivarea valorilor artei sonore. Osteneala și cheltuiala depuse pentru a nu lăsa să se stingă un bun obicei au fost și vor fi despăgubite : în momentul de față, este de-ajuns să ne abatem **o dată** de la liniile importante ale conduitei intelectuale și cetățenești pentru a nu mai putea ulterior repara paguba ireparabilă provocată. De aceea, este necesar să se deschidă o perspectivă mai precisă asupra viitorului Festivalului „Tinere talente", astfel ca următoarele ediții să fie gîndite și pregătite din timp. Dacă tot se preconizează împlinirea condițiilor financiare și de organizare (există și **sponsori** care și-au manifestat interesul pentru a sprijini manifestarea), ar fi indicat ca nu numai Rîmnicu Vîlcea și București să fie avute în vedere pentru recrutarea participanților, ci Cluj, Timișoara, Iași să fie contactate, de asemenea, deschizîndu-se perspectiva ca cei mai valoroși juni muzicieni din întreaga țară să se poată reuni, în fiecare primăvară, la Rîmnicu Vîlcea. Conducerile școlilor și Academiilor de învățămînt muzical își vor putea înscrie în preocupări selectarea elementelor de frunte care să le reprezinte, astfel ca munca acelor redactori și critici muzicali — în cazul de față Veronica Berbescu Zbarcea — care își asumă răspunderea ultimei trieri a echipei interpretative să fie sprijinită în chip eficient. Astfel, se va putea ajunge ca mențiunea participării la Festivalul „Tinere talente" să poată constitui un element caracteristic al unei fișe biografice de domeniu. Bineînțeles că în asemenea coordonate va trebui să funcționeze o exigență menită să stabilească anumite criterii menținute cu strășnicie pentru ca emulația artistică să dobîndească țel și sens.

Climatul în care s-a desfășurat recenta ediție a „Tinerelor talente" a fost plăcut. Sălile Muzeului de Artă din Rîmnicu Vîlcea s-au dovedit de o capacitate proporțională cu interesul publicului și oferind, dacă nu condiții acustice ideale, în orice caz o atmosferă propice desfășurării actului muzical. Unii participanți au apărut ca individualități artistice înzestrate cu chemare și resurse de realizare în stare să înfrunte cu cinste cerințele — nu numai circumstanțiale dar chiar de esență. Chiar din prima seară a Festivalului, flautistul Ionuț-Bogdan Ștefănescu, student în anul IV al Academiei de Muzică din București, a știut să închege în jurul său energiile unei formații de muzică de cameră alcătuite în majoritate din elevi ai Liceului de Artă „George Enescu" (clasa profesoarei Ana-Maria Crețan), pentru a contura o substanțială pagină mozartiană — **Cvartetul K.V. 285 în re major** — care a dat un **Schwung** special debutului manifestării. În aceeași seară, un **Academic Jazz Group**, îndrumat de reputatul, în materie, Mircea Tiberian, a dovedit oportunitatea înscrierii disciplinei respective printre cele avute în vedere de învățămîntul muzical superior, dat fiind că libertatea improvizatorică s-a unit cu **ținuta**, spontaneitatea expresiei neatrăgînd nici o clipă supralicitări de intensitate sonoră ori efecte de gust îndoielnic. Viorel Toma — baterie, Ionuț Baranga — contrabas, Florentin Dună — ghitară (cu indicii evidente de însușiri componistice) și Cristian Săleanu — saxofon tenor — merită citați pentru preocupările consecvente de **păstrare a calității** pe care le-au învederat. Ceea ce nu înseamnă că va trebui să renunțăm pe viitor la Bach, Mozart și Beethoven în reuniunile tinerilor muzicieni, chiar dacă vom face loc și jazz-ului de bună calitate.

Dimineața rezervată „Celor mai tinere talente" a demonstrat că învățămîntul muzical din Rîmnicu Vîlcea, structurat către o specializare mai definită și aspirînd la culmi mai înalte, este pe cale să înregistreze un evident progres de calitate. Ne-au arătat-o unele eleve violiste, printre care Oltea Stanciu într-o pagină de Händel, apoi interpreta faimoasei **Ciaccone** de Vitali, Alina Gavrilă, o violonistă mai tînără însă de talent și tenacitate — Irina Sandu, altădată pianistul Petru Constantinescu — în echipă cu Loana Stratulat pentru a cuteza să înfrunte rigorile mozartiene etc.

Fără îndoială, programele axate în jurul unei anumite idei muzicale sînt de preferat înșiruirii convenționale de elemente variabil dotate ; în acest din urmă caz, adaptarea la anumite stiluri — preclasic, clasic, romantic, modern — devine excesiv de laxă. Totuși, chiar în atare condiții talentul și buna lui îndrumare își croiesc drum spre evidență : dintre bucureșteni, am remarcat pe Bogdan Jianu (sunet generos, definire a tipurilor de dans instrumental într-o **Suită** bachiană pentru violoncel), pianistul Florin Farcaș (vizînd la coloritul ravelian din **Ondine**), flautistul Alexandru Hanganu, aducînd puritatea și imaginația de epocă ale lui Vivaldi, violonsta Laura Dragoș, chemînd spritul lui Mihail Jora etc. Totul culminînd cu — în fine, momente de artă adevărată și incitatoare — pagini franceze de Darius Milhaud, Francis Poulenc și Eugène Bozza conturate în spiritul lor autentic de Ionuț-Bogdan Ștefănescu la flaut și Verona Maier la pian.

Încheierea Festivalului a reunit talente din ani diferiți, însă unite de girul calității încercate : **Sonata I** de Brahms, uimitoare prin adecvare stilistică la o violonistă de clasa a X-a, Anca Ioniță, însoțită de maturitatea pe clape a profesoarei Viorica Boerescu, un **trio** de artiști suflători din Arad, „Presto", împletind cuceritor fire clasice, un violonist din familia Vornicelu — de data asta **Cristian**, de alură și anvergură virtuoză — și mîndria Vîlcei, pianista Luiza Borac, mai recent perfecționîndu-se în străinătate, care primește și trofeul „Tinerelor talente" — o aspectuoasă cupă înmînată de Doru Moțoc.

Nu m-am putut obișnui cu gîndul că un manuscris, introdus într-o cutiuță poștală cu certitudinea ajungerii la redacție, riscă să dispară. În fața evidenței însă, mai ales că ajungem să ne deprindem cu prea multe lucruri de care nu credeam că ne vom lovi, încerc să reconstitui unele impresii muzicale puternice ; n-aș vrea ca cei ce urmăresc rubrica noastră să fie lipsiți de evocarea lor, mai ales că viața noastră muzicală nu a prea abundat în vremea din urmă în momente demne de reținut. Deci, am urmărit în Sala Radio — unde se ajunge ceva mai greu, poate de aceea se remarcă o **criză** de public în unele momente excepționale — o pianistă remarcabilă, Zitta Zohar, care cîntă acum la New York, însă a plecat cu decenii în urmă, ca fetiță, de la București, unde învățase cu Florica Musicescu și o profesoară ceva mai puțin celebră, însă de calitate, Gina Solomon. Pentru unii, ar fi de ajuns să știe că debutul american s-a produs sub ocrotirea lui Claudio Arrau, după ce învățase și la **Juilliard School of Music** cu faimoasa Rosina Levine, însă de data asta cartea de vizită este doar un adjuvant pentru a descoperi o autentică individualitate a claviaturii. Adică astăzi, cînd s-au înmulțit cavaleriile gamelor vertiginoase și acordurilor dezlănțuite, Zitta Zohar înalță din clape culori, imagini, gînduri, cu alte cuvinte face **artă** și nu **sport**. Nu am mai auzit de mult asemenea sonoritate catifelată și plină de plasticitate, nu întîlnim adesea un brio **(Concertul pentru pian, cu trompetă**, de Șostakovici) care să se complacă în stadiul de **idee** fără să devină demonstrativ și spectacular pe degeaba. Se cuvine arătat că faptul s-a petrecut într-un concert al Orchestrei de cameră Radio dirijată de Ludovic Bács. Pentru ca apoi Zitta Zohar să ne ofere Skriabin, Musorgski și Ceaikovski într-un recital care avea ca țel doar făurirea de poezie sonoră și nu de epatare a amatorilor de pirotehnii pianistice. Exemplar !

În același concert, am mai ascultat o **Simfonie pentru orchestră de coarde** a lui Paul Patterson, un compozitor englez contemporan de seriozitate și spirit. Și tot în studioul Radio, am urmărit pe Mendi Rodan revenit după decenii să dovedească în Mozart și Berlioz că a fost și a rămas un dirijor înnăscut și inspirator...

Alfred Hoffman

IOSIF ISER : **Odaliscă**

PLASTICĂ

Colecții și colecționari

DACĂ s-ar încumeta astăzi cineva chiar și numai să schițeze o istorie a artei românești din secolele XIX-XX, bazîndu-se exclusiv sau prioritar pe o documentare realizată în colecțiile publice — muzee și biblioteci — ar risca nu numai o viziune lacunară cantitativ dar și erori de apreciere și deci de ierarhizare a valorilor. Unele lucrări și obiecte apărute în consignațiile și licitațiile ultimilor doi ani reaminteau icicolo importanța unor opere din colecțiile particulare. Actuala expoziție de la Muzeul Colecțiilor, prima dintr-un ciclu consacrat prezentării operelor și obiectelor de valoare aflate în colecții particulare românești, organizată de Societatea colecționarilor din România (președinte dl. Vasile Parizescu), în colaborare cu Muzeul Colecțiilor, este de-a dreptul revelatoare în acest sens.

Dominanta o deține, prin număr, prestigiu și surprize, pictura interbelică românească, adăugîndu-i-se cîteva tablouri de Nicolae Grigorescu — între ele niște „Flori de cîmp" de o transparență și vibrație aproape de viziunile florale ale lui Monet. Unele din picturile acum expuse au mai figurat în retrospectivele autorilor. Acolo atmosfera și contextul sunau diferit : estetic, istoric, muzeal. Aici conotațiile se înmulțesc, se personalizează, legîndu-se de colecționarul căruia îi aparține lucrarea, de spațiul uman intim pe care-l evocă, poate cunoscut de privitor sau doar imaginat, de motivația alegerii sau șansa obținerii respectivei opere. Întrebările și uimirile se succed. Despre Vasile Popescu de pildă, se știa că este un pictor apreciat, cu ușoare înclinații expresioniste în opțiunile sale; cele două picturi expuse acum : „Peisaj cu case" și mai ales „Valea Prahovei", de fapt o densă și puternică invazie de materie colorată intens, în combinația cu ecouri dramatice — mai puțin folosită la noi în acea vreme — de verde închis și albastru tare (acel „bleu-roi" solemn și impunător) atrage atenția și asupra neliniștilor mai profunde aflate la substratul acestor imagini, amintind de îndrăznelile cromatice ale lui Erich Heckel. Cu privire la Luchian, se putea crede că nu mai există superlative disponibile; ele ar trebui căutate însă pentru a caracteriza „Anemonele" roșii explozive, de o sonoritate pe care Kandinsky ar compara-o cu cea a unor alămuri dintr-un final wagnerian. Un „Portret de femeie" de J. Al. Steriadi nu se înrudește cu picturile lui îndeobște cunoscute: aici acționează o suculență a materiei picturale, o cromatică strălucitoare, o vervă malițioasă — aceasta din urmă amintindu-ne de Steriadi cel iubitor de poante și ironii verbale sau grafice. Printre cele cîteva picturi de Pallady, toate de prim ordin, o „Marsilie" melancolică, instrumentată pe gradații de mov și violet încețoșat rememorează prezența componentei simboliste în viziunea pictorului. În tablourile lui Gh. Petrașcu, reprezentat printr-unul din cele mai frumoase exemplare ale seriei de „Interioare", și prin „Familia pictorului", o „Casă din Tîrgoviște", o biserică a Sf. Antoniu și niște „Cărți", uimește mereu contrastul dintre liniștea simplă, inocentă, a motivului, a temei și starea de răscolire profundă a materiei picturale, energia primară a gestului pictural. Cîteva decenii de renume în pictura informală după anii '40, nu au clintit nici cu o iotă ceva din gloria anilor '20—'30 ai operei lui Marcel Iancu. La marile licitații internaționale micile compoziții figurative, cu o anume tentă expresionistă, greu încadrabile într-un curent strict definit, pictate în anii șederii în România, obțin cota cea mai ridicată. Din această perioadă, figurează în expoziție trei picturi de excepție, dintre care un „Peisaj oriental" cu personaje ale căror capete sînt schițe de măști și „Statui în parc", cu reminiscențe dadaiste, demitizatoare ale imaginii parcului idilic. Aceluiași colecționar îi aparține o „Furtună" de Ion Țuculescu, nocturnă în armonii adînci și rare de verde cu albastru, imagine pasionată și enigmatică, semănînd cu peisajele marine ale lui Emil Nolde.

Sculptura este dominată de portretul lui Dărăscu de Brâncuși; urmează o „Sirenă" de pur „Art-déco", a Irinei Codreanu, un portret lucrat cu gravitate și solemnitatea specifică a lui Gh. Anghel, un „Pegas" elegant decorativ de Milița Pătrașcu și grupajul de sculpturi și desene din creația de tinerețe a lui George Apostu. Sînt sculpturi mici, compacte, adunate în jurul unui miez tensionat și semănînd parcă prin această construcție cu însăși structura fizică a artistului-autor.

În altă aripă a muzeului sînt prezentate icoane. Dintr-o serie de numeroase icoane pe sticlă din secolele XVIII-XIX se desprinde icoana „Sf. Haralambie" de Matei Timforea. Personaje, zidiri, copaci și flori își combină înțelesurile simbolice într-o cuceritoare scenografie — greu de spus naivă — mai curînd hazoasă în libertatea cu care iese din convențiile vizualității școlite.

Iscusința muzeografilor care au alcătuit prezentarea a combinat cu efect covoarele de preț cu vasele orientale, plăcile persane cu călăreți care te duc cu gîndul la unele detalii din pictura exterioară a mănăstirilor moldovenești. Cu egală iscusință sînt compuse și amuzantele vitrine cu vechi ceasornice de buzunar și de masă, precum și vitrina cu „Patefonul de voiaj" din 1930.

Dacă ar fi să exprimăm și o minimă doleanță ne-am referi la nevoia de a se fi indicat, acolo unde era posibil, și data măcar aproximativă a lucrărilor expuse, precum și tehnica de execuție, după buna tradiție muzeografică.

Amelia Pavel

Ce mai finlandizăm?

BINE v-am găsit. M-am întors alaltăieri dintr-un teritoriu ocupat numai de mine între Bermude și Bernanos.

Îmi permiteți să mă las străbătut pînă în adîncul ochilor dumneavoastră ?

Vi se pare apolitic ? Oportunist ? Centrist ?

Dau dovadă de facilitate sau de fatalitate ?

— Ce mai e nou ? Aud că se balcanizează Anglia, se libanizează Iugoslavia, se iugoslavizează Moldova, se africanizează Estul. Nu se mai finlandizează nimic. Serialul continuă pe toate canalele, cu toate canaliile.

Trecînd la viața animalelor, fiindcă e mai bine, am trei noutăți : în deșertul Emiratelor Arabe Unite a avut loc cea mai populară cursă de dromadere. 15.000 din 6 țări, alergînd prin pustiu, timp de o săptămînă ; premii în valoare de 1,5 milioane de dolari plus 120 de mașini. Nu știu rezultatele. Cu cîteva zile înainte, marea cursă de obstacole de la Liverpool a fost cîștigată de un cal pe care îl chema „Partid politic". Asta nu se inventează. În englezește sună și mai frumos. Cu o zi mai devreme, un armăsar din grajdurile prințului moștenitor al Iordaniei a trecut înot, timp de 6 ore, de la Akaba la Eilat, în cartierul Mării Roșii ; a ajuns pe țărm și a fost luat în îngrijire — cu legume și zahăr — de un kibuțnic israelian ; după trei zile, a fost predat, la granița dintre cele două țări aflate, totuși, în conflict, de către un ofițer, sub steagul O.N.U.-ului. Asta am văzut-o cu ochii mei. Calul era de-o cuminteníe înmărmuritoare și crupa îi strălucea în soare, mai ceva ca în Salambo-ul lui Flaubert. Am remarcat că nu avea nume, că nu i se spunea nicicum. Eu l-am numit, pentru mine, Gulliver Swift. Era atît de frumos, că mi-am amintit, acolo, în pustiu, de povestea lui Tudor Vianu, cu vaca de la Bran : pe un tăpșan, la poalele munților, păștea o vacă întru totul superbă ; profesorul o admira zilnic ; pînă cînd într-o zi n-a mai putut să nu-l întrebe pe țăranul ei, cum o cheamă ? Proprietarul i-a răspuns : „Domnule profesor, n-are nici un nume. Noi îi spunem Florica." Profesorul socotea replica asta — așa mi-a încredințat-o Ion Vianu — ca pe una din cele mai fermecătoare din cîte a auzit pe pămînt. De adăugat, că, există o veche credință prin stepele rusești, după care cel care visează cai, se pregătește pentru a trăi o mare minciună. Așa se zice pe-acolo.

Daaa...

Altfel, ce se mai aude, care-s perspectivele ? Cred că știți deja că dacă vă duceți în Dubai și sînteți adolescenți, nu vi se dă de băut alcool la discotecă ; autoritățile au cerut atît celor de la bar cît și celor de la disco „să nu abuzeze de libertatea care li se acordă" și să se îmbrace decent. Și mai clar e în China : toate stewardesele nou angajate trebuie să satisfacă un test de virginitate ; e criză mare, deși fetele dau buzna la școala de zbor. Directoarea a anunțat că oricît de mare e cererea Companiei aeriene naționale, școala nu va ceda nimic din exigența ei : fiecare nouă stewardesă — o fecioară ! Vedeți ce se poate face. Poate că-i de preferat concursul mondial pentru găsirea unei Scarlett O'Hara. Vor să facă un serial nou — C.B.S.-ul cu Berlusconi și cu încă doi crocodili — e afacere mare, au dat deja portretul robot la toate televiziunile, nu știu dacă și aici : „Tînără roșcată sau brună, vîrsta de la 22—26, ochi albaștri sau verzi, cunoscută sau necunoscută, vorbind perfect engleza, avînd mai ales carisma și caracterul care fac din Scarlett O'Hara întruchiparea nu numai a instinctului de supraviețuire ci și a puterii de a învinge adversitățile". Finala mondială în octombrie la New York, după alegeri pe națiuni în septembrie ! Filmările ar începe imediat, din noiembrie, în Statele Unite și Irlanda. E o pîine de mîncat. Cred că ne putem impune. Și la supraviețuire și la adversitate, avem elemente dotate. Pe mine nu mă interesează, fiindcă pentru Rhett Butler nu se face concurs.

Da. E clar. Am înțeles ce e în ochii dumneavoastră.

În problema aceea-cheie, eu rămîn la telegrama lui Bernard-Henri Lévi către Llosa, în noaptea cînd s-au dat la Lima rezultatele alegerilor și romancierul a fost învins de Fujimori : „Sînt trist pentru Peru, mulțumit pentru tine." L-am auzit pe Llosa, într-o emisiune a lui Pivot, spunînd că în noaptea aceea, a înfrîngerii, n-a citit ceva mai spornic.

În sfîrșit, precum se exprimau, pe micul ecran, alți telegreviști, amînîndu-ne Sfîntul Dallas : „Vă mulțumesc pentru înțelegere."

Radu Cosașu

Golgota de toamnă

Finalul **Golgotei de toamnă**, premiera radiofonică de săptămîna trecută, dedicată lui Iuliu Maniu, întreține iluzia teatrului document, indicația expresă „ați fost martorii anchetei..." îndreptîndu-ne mai degrabă spre lumea realului decît spre lumea ficțiunii. În fapt, lucrurile stau exact invers. Prevăzînd, încă din **Poetica**, eventualitatea ca fapte petrecute aievea să intereseze și pe istoric și pe literat, Aristotel izola tranșant cele două perspective : „În adevăr, istoricul și poetul nu se deosebesc prin faptul că unul își prezintă povestirea în versuri și celălalt în proză (s-ar fi putut pune în versuri opera lui Herodot și, versificată, tot istorie ar fi rămas, cum era în proză) ; ei se deosebesc, dimpotrivă, prin aceea că unul povestește întîmplări care au avut loc, iar celălalt întîmplări care ar putea să se petreacă". Aici, sub acest din urmă orizont, se încadrează și **Golgota de toamnă** și la cei trebuie raportate multe dintre nuanțele, detaliile, replicile rostite de personaje cu nume fictiv (Pandelescu, Vasile) sau împrumutate de la persoane atestate istoric (Iuliu Maniu, Lucrețiu Pătrășcanu, Ion Antonescu). Totul e literatură, deci, chiar dacă bine clădită pe investigații arhivistice, bănuim, extinse și această opțiune își are semnificația ei mai ales acum, într-un moment în care interesul pentru document este atît de puternic și cînd, după decenii de vid informațional, parcurgerea dosarului real înregistrînd destinul lui Iuliu Maniu ar fi putut fi un act dramatic în sine. Dosar, mult citit și citat de specialiști dar fragmentar cunoscut opiniei publice, dosar între coperțile căruia se află și stenograma celui de al doilea Consiliu de Coroană ținut la 30 august 1940, ora 24,00. După cuvîntul Regelui, al primului ministru, Ion Gigurtu, și al lui Alexandru Romalo, ministru plenipotențiar al României la Berlin, profesorul Nicolae Iorga, consilier regal, declară de la bun început : „așa încît eu vorbesc și aștept să aud opinia persoanelor de mare importanță politică. Dl. Maniu este aici, care ar trebui să spună ce crede". Și, iată, mărturia de credință a lui Iuliu Maniu din care, fatalmente, nu putem reproduce decît cîteva linii : „Sire, sînt nespus de recunoscător că ați binevoit a-mi da ocaziunea ca, în această înaltă constătuire, să pot ridica cuvîntul de protest al Ardealului și Banatului. Este o zi tristă, dureroasă și este foarte greu să ne stăpînim nervii și să nu-i lăsăm copleșiți de durerea care ne cuprinde. Protestez în numele Ardealului și al Banatului în contra oricărei încercări de a înstrăina Transilvania, Banatul, Maramureșul și Crișana de la corpul statului nostru și protestez ca oricare părticică să fie înstrăinată. Găsesc observațiunea d-lui profesor Iorga foarte mingîietoare pentru noi și foarte la loc, cînd a spus pe de o parte că Ardealul s-a alăturat din libera sa voință și cînd a mai adăugat că în ceea ce privește Ardealul, n-are dreptul să dispună nimeni afară de poporul românesc din Ardeal. (...) Orice argument, orice motiv de practicitate momentană, trebuie să fie trecut în fața onoarei naționale, înaintea mîndriei naționale și în fața considerației că trebuie să avem o tradiție mare și puternică. O națiune nu trăiește prin generația existentă, nu trăiește prin acțiunea generației care într-un moment dat este, ci prin tradiția și aspirațiile ei. Generația prezentă este numai o punte care leagă trecutul cu viitorul, care formează esența unei națiuni". Cuvinte reflectînd o conștiință morală inflexibilă, necîtinată de nici o conjunctură, aceeași în 1918, cînd, la 1 decembrie, vedea în actul Unirii un „triumf al libertății omenești", aceeași în deceniile următoare, cum, de altfel, o recunoaște singur (în „Dreptatea" din 29 iulie 1934) : „Pe mine nu reușește să mă intimideze, eu de la calea mea nu mă abat, eu de la hotărîrile mele nu mă schimb, eu ce cred că este bine pentru țară și pentru neam, asta fac". Nu altfel trebuie să fi gîndit și, ca atare, acționat și în 1947, cînd are loc ancheta de la care pornește piesa **Golgota de toamnă** de Cristian Tiberiu Popescu. În 1947, cînd marele intelectual și om politic, născut în 1873, mai avea de trăit doar cinci ani, pentru a se sfîrși la Sighet și a fi aruncat în groapa comună a penitenciarului. Revenind la premiera radiofonică, nu putem nota decît în succesiune ceea ce la audiție s-a înfățișat ca un întreg armonic : excelența echipei actoricești (în rolul principal, Ovidiu Iuliu Moldovan) și cea a regiei artistice (Laurian Oniga), muzicale (George Marcu), tehnice (Vasile Manta).

Antoaneta Tănăsescu

Ne lipsesc modelele?

DACĂ atunci cînd mă uitam la imaginile luptelor din fosta Iugoslavie aș fi crezut, măcar o clipă, că voi vedea secvențe asemănătoare din Basarabia, aș fi încercat să-mi fac o părere diferită de aceea de simplu spectator al unor orori. În afară de compasiune, telespectatorul ar trebui să se deprindă cu ideea că participă la tot ceea ce se întîmplă în lume, indiferent de distanță. În fosta Iugoslavie, regulile luptelor dintre trupele regulate — puține cîte există — au dispărut în nebunia ciocnirilor dintre grupuri în care s-a amestecat și armata.

Apariția **căștilor albastre** în zone ale războiului civil, urmată de ignorarea acestora de luptătorii prinși în conflict e o dovadă tristă că așa-numitele forțe de descurajare nu mai impresionează pe nimeni. Soluția constă nu în asistarea conflictelor, ci în izolarea lor. Din păcate, politica de stat e una, iar politica ONU e cu totul altceva.

Cînd, în conflictele dintre sîrbi și cealalți reprezentanți ai Iugoslaviei, au căzut la mijloc, pe rînd, observatori militari, trimiși ai Crucii Roșii internaționale și gazetari prinși între focuri, întrebarea e pe cine de cine apără forțele ONU.

În Basarabia, unde comunitatea internațională ar fi trebuit să se implice de la începutul conflictelor, prin descurajarea părții agresoare, aceeași lentoare a reacțiilor provoacă (sau mai bine zis îngăduie) o iugoslavizare a conflictelor.

De la luptele locale, pe care agențiile de presă le-au identificat drept schimburi reciproce de focuri de armă, în Basarabia, s-a ajuns la un început de război. Și dacă dincoace de Nistru ar fi existat mari mijloace armate, la această oră Republica Moldova s-ar afla într-un război intern pe potriva aceluia (sau acelora) din Iugoslavia.

Reacțiile noastre televizate — atît cele din Parlament, cît și cele guvernamentale — ar fi trebuit să aibă un plus de incisivitate, cu adresă către marile state ale lumii. Un conflict internațional, cum e cel dintre armata a 14-a rusă și apărătorii Basarabiei, e un motiv de depășire a pragului obișnuitei prudențe diplomatice. Nu vreau să dau nimănui lecții de diplomație, dar în clipa cînd omul de rînd e sensibilizat de ceea ce se întîmplă dincolo de Prut și cînd basarabenii încep să lanseze semnale de alarmă, politica noastră externă trebuie să zbîrnîie. Chiar dacă Basarabia e un stat independent de noi. Cine îi poate ajuta pe basarabeni mai bine decît noi ? Să zicem că Basarabia va rămîne mai departe în relația de membră a C.S.I. — acesta nu e un motiv de somnolență pentru noi, cei de dincoace de Prut.

Să zicem că basarabenii încă nu agreează ideea de unire sau că în actuala ei înfățișare Basarabia ar putea să greșească printr-o grabă nepotrivită cu împrejurările. Ideea de integrare reciprocă, despre care mai mult se vorbește, s-ar fi cuvenit să găsească și Parlamentul și executivul din partea noastră mult mai decise în afirmații încă de pe vremea acelor greve femeiești din orașele de peste Nistru. Sînt convins că unicul mijloc de a descuraja complicitatea și (apoi) intervenția Armatei a 14-a, de ocupație în Basarabia ar fi fost acela de a susține ideea României întregi, fie măcar și principial. Opinia publică internațională nu poate fi sensibilizată corect cîtă vreme atacurile împotriva basarabenilor nu reprezintă, din punctul de vedere al Bucureștiului, o agresiune care ne privește.

Dacă aceste reacții vor avea în continuare forma unor declarații făcute acasă pentru cei de acasă, problema Basarabiei ar putea deveni una a tulburărilor de la marginea imperiului pe care numai imperiul și le poate rezolva. Nu de reacții emoționale avem nevoie la această oră, ci de o intensă susținere diplomatică a drepturilor acestui stat de care ne desparte o nefericită recunoaștere.

CRED că episodul de săptămîna trecută din **Memorialul durerii** intră într-o paradigmă diferită față de aceea, să-i zic, consacrată. Nu mă gîndesc numai la schimbările de tot felul, ci și la concurența între un text bine cunoscut și mărturiile t.v., aduse laolaltă, ale autorului și ale persoanelor incluse în text. Ion Ioanid, acest Soljenițîn al nostru, m-a făcut să mă întreb încă o dată, după ce l-am auzit vorbind, de ce ne plîngem de absența modelelor. Doctorul Militade Ionescu enunța într-o altă emisiune t.v. o teorie a firescului, vorbind despre anii de închisoare și chiar despre evadarea de la mină. Firescul fără amănunte, mai curînd clasificat și cu un fel de a închide discuția în calea curiozității, ca și cum doctorul dorea să lase cale liberă fostului său pacient Ioanid, cu memoria sa mai presus de comparație. Dna Hossu-Longin a obținut de la autorul **Închisorii noastre cea de toate zilele** nu numai un interviu, ci și o probă de mare simplitate a relatării unei experiențe aproape de necrezut. Acest om, cu mîini timide, zîmbind aproape stingherit, mi-a dat sentimentul că am înțeles într-o anumită măsură încercarea unei întregi generații nu numai de a supraviețui, ci și de a se întoarce la viața obișnuită. Evadații din mină, pe lîngă minunea de a fi supraviețuit, au la București sau la München, un fel de îngăduință față de ticăloșiile vieții, care-i împiedică să vorbească de războinare. Nu sînt niște înfrînți, dar nici purtătorii unui semn al victoriei. Aparțin unei lumi căreia sînt gata să i se încredințeze fără rezerve, chiar dacă o parte a ei i-a obligat, vremelnic, la mefiență și la temeri. Toți trei sînt oameni din pătura mijlocie, acea mult hulită burghezie română. Nu știu să spună de ce au avut curaj — în schimb nuanțează ideea de rezistență. Doctorul Ionescu afirma că n-avea o doctrină atunci cînd a început să se împotrivească „sistemului", pur și simplu s-a supus unui sentiment colectiv de respingere. După ce a fost eliberat n-a încercat să se adapteze, ci și-a continuat experiența. Doctorul Iovănescu a lucrat la „Salvare" pînă de curînd (și se știe că a fost unul dintre medicii cei mai devotați acestui serviciu care uzează rapid). În rest Televiziunea se plînge că ne lipsesc modelele.

Cristian Teodorescu

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1991

În urma şedinţei de lucru din 21.V.1992, Juriul constituit din : Mircea Martin (preşedinte), Gabriela Adameşteanu, Ştefan Agopian, Cezar Baltag, Al. Cistelecan, Aurel Covaci, Bedros Horasangian, Florin Manolescu, Mircea Mihăieş, Costache Olăreanu, Adrian Popescu, Cristian Teodorescu şi Doina Uricariu a hotărît acordarea următoarelor premii pentru literatura editată în 1991 :

POEZIE

Petre Stoica : Piaţa Tien An Men II. **Ed. Albatros**
Liviu Ioan Stoiciu : Poeme aristocrate. **Ed. Pontica**

PROZĂ

Paul Goma : Ostinato. **Ed. Univers**
Dumitru Ţepeneag : Zadarnică-i arta fugii. **Ed. Albatros**

TEATRU

Matei Vişniec : Omul care vorbeşte singur, piesă apărută în revista Teatrul azi, nr. 1—2 pe 1991.

CRITICA LITERARĂ

Adrian Marino : Biografia ideii de literatură. I. **Ed. Dacia.**
Gelu Ionescu : Anatomia unei negaţii. **Ed. Minerva.**

PUBLICISTICA

Ion Ioanid : Închisoarea noastră cea de toate zilele. **Ed. Albatros.**
Mircea Ciobanu : Convorbiri cu Mihai I al României. **Ed. Humanitas.**

LITERATURA PENTRU COPII

Florenţa Albu : Copilărinde. **Editura Ion Creangă**

DEBUTURI

Iustin Panţa : Obiecte mişcate (versuri). **Ed. Eminescu.**
Mihai Ioan Cochinescu : Ambasadorul (roman), **Ed. Cartea Românească.**
Lucia Piţu : Naveta esenţială (eseuri). **Ed. Moldova.**

LITERATURA MINORITĂŢILOR

Balla Zsofia : A páncél nyomai (Urmele armurii), **Ed. Kriterion.**
Draga Mirianici : Rastevano detinstvo (Copilăria fericită), **Ed. Kriterion.**

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

C.D. Zeletin : Baudelaire — Florile răului. **Ed. Unives.**
Jean Grosu : Milan Kundera — Iubiri ridicole. **Ed. Univers.**

TRADUCERI DIN LIMBA ROMÂNĂ

Annie Bentoiu şi Andreé Fleury : Gellu Naum — Partea cealaltă (L'autre côte). **Ed. Cartea Românească.**

OPERA OMNIA

Ştefan Augustin Doinaş.

PREMII ONORIFICE PENTRU ÎNTREAGA ACTIVITATE

Monica Lovinescu
Virgil Ierunca
Dorin Tudoran
Sorin Alexandrescu

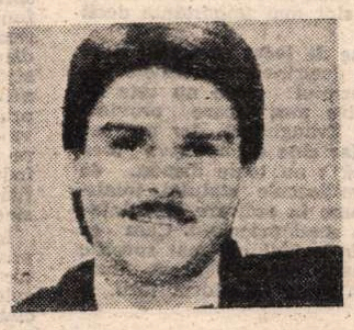
Premiile au fost sponsorizate de : Gazeta de Transilvania, Editura Aldomar, Editura Echinox, Fundaţia Expres, Revista Phoenix, Editura Moldova S.R.L. Casa Română, S.R.L. Vanghelis. Decernarea a avut loc luni, 25 mai 1992, la sediul Uniunii Scriitorilor.

Ziua mondială a dezvoltării culturii

• Joi, 21 mai în aula Academiei Române a avut loc sesiunea consacrată **Zilei mondiale a dezvoltării culturii**, cu tema **Cultură şi mediu** desfăşurată sub egida Academiei Române, Ministerului Învăţământului şi Ştiinţei, Ministerului Culturii, Ministerului de Externe, Ministerului Mediului, Comisiei Naţionale a României pentru UNESCO. Au prezentat comunicări: acad. Nicolae Cojial, vicepreşedinte al Academiei Române, prof. univ. Mihai Golu, ministrul învăţământului şi ştiinţei, preşedinte al Comisiei Naţionale a României pentru UNESCO, Ludovic Spiess ministrul culturii, acad. Augustin Buzura, preşedinte al Fundaţiei Culturale Române, acad. Ştefan Augustin Doinaş, preşedinte de onoare al Uniunii Scriitorilor, prof. univ. Andrei Tugulea, membru corespondent al Academiei Române, Adrian Dohotaru, subsecretar de stat la Ministerul de Externe, prof. univ. dr. Răzvan Theodorescu, preşedintele Radioteleviziunii Române, prof. univ. dr. Angheluţă Vlădineanu, secretar de stat la Ministerul Mediului, acad. Eugen Simion, vicepreşedinte al Comitetului interguvernamental pentru Deceniul mondial al culturii. **(A.F.).**

Dirijorul Ion Marin

• La numai 32 de ani, dirijorul Ion Marin este, fără îndoială, cu mult mai bine cunoscut pe marile scene de concert din lume decît în ţară. Dirijor la Staatsoper Wien din 1987, Ion Marin a realizat spectacole la Opera din Dallas **(Elixirul dragostei)** şi la cea din San Francisco **(Bărbierul din Sevilla)**, iar de curînd la Paris **(Povestirile lui Hoffman)**, alături de regizorul Roman Polanski (Opera Bastille). La 7 mai a debutat într-un concert de mare succes la pupitrul prestigioasei English Chamber Orchestra, tînărul dirijor probîndu-şi virtuozitatea şi maniera inteligentă de lectură a marilor partituri, cu precădere în interpretarea **Simfoniei nr. 1 (Simfonia clasică)** de Prokofiev. Concertul de la



Barbican Centre din Londra a mai cuprins **Simfonia nr. 31** de Mozart, **Concertul pentru violoncel şi orchestră** de Haydn, **Variaţiuni pe temă rococo** de Ceaikovski (solist Yo-Yo Ma) şi **Concertul Op. 3, nr. 10 pentru viori**, de Vivaldi.

Aida la Skopje

• La Festivalul de operă de la Skopje, desfăşurat luna trecută, spectacolul **Aida** a avut întreaga distribuţie românească, participînd soliştii: Mioara Cortez David şi Corneliu Solovăstru-Iaşi, Emil Iuraşcu-Bucureşti, Ana Oros şi Mircea Moina-Cluj, Mihai Munteanu-Chişinău, dirijor Ion Iancu — Timişoara. Organizarea spectacolului a aparţinut Agenţiei Interart-Timişoara. **(A.F.).**

Succese franceze ale unui violonist român

• Membru al celebrei Ouestre Nationale de France, violonistul francez de origine română Edouard Popa este totodată prezent în viaţa muzicală de acolo şi în ipostaza de solist — în compania unor valoroşi muzicieni şi a unor formaţii camerale de prestigiu. Concert-maestru al orchestrei **Festivalului de muzică veche şi sacră** de la Chevreuse, o pitorească localitate din apropierea Parisului, Edouard Popa a interpretat, la ediţia de anul acesta (aprilie), alături de violonistul Patrice Fontanarosa şi sub bagheta lui Epaminondas Chiriacopol, **Concertul pentru două viori şi orchestră** de Johann Sebastian Bach. A susţinut, de asemenea, într-o altă zi a Festivalului, un recital de sonate Johannes Brahms, muzicianul bucurîndu-se de un succes deosebit din partea unui public pe jumătate local, pe jumătate parizian.

Calendar

• **4 IUNIE.** S-au născut : **Ioan Massoff** (1904), **Nicolae Ţirioi** (1921), **Vasile Vlad** (1941), **Marcela Benea** (1948), **Constantin Munteanu** (1950). A murit **Alice Voinescu** (1961).

• **5 IUNIE.** A apărut primul număr al revistei **Familia** (1865). S-au născut : **Gh. Lazăr** (1779), **Nicolae Iorga** (1871), **G. Ciprian** (1883), **Ion Caţavencă** (1951). A murit **Gheorghe Eminescu** (1988).

• **6 IUNIE.** S-au născut : **Nicolae Bălcescu** (1819), **Cezar Papacostea** (1886), **Franz Liebhardt** (1899), **Ion Şiugariu** (1914), **Dan Constantinescu** (1921), **Miron Georgescu** (1931), **Marta Bărbulescu** (1937), **Gheorghe Malarciuc** (1934), **Dumitru Caval** (1939).

• **7 IUNIE.** S-a născut **Ion Murgeanu** (1940). A murit stolnicul **Constantin Cantacuzino.**

• **8 IUNIE.** S-au născut : **Gabriel Drăgan** (1904), **Al. Şerban** (1910), **Anda Boldur** (1924), **Cristina Tacoi** (1933), **Tudor Băran** (1933). Au murit : **Ovid Densusianu** (1938), **Otilia Cazimir** (1967).

• **9 IUNIE.** S-au născut : **Marius Mircu** (1909), **Mariana Filimon** (1939). A murit **N.N. Beldiceanu** (1923).

• **10 IUNIE.** S-au născut : **Ion Creangă** (1839), **Ion Pop-Reteganul** (1853), **Alexandru Busuioceanu** (1896), **Vasile Zamfir** (1932), **Iordan Datcu** (1933), **Adrian Beldeanu** (1935), **Octavian Simu** (1935), **Petru Dudulc** (1941). A murit **Vasile Băncilă** (1979).

• **11 IUNIE.** S-au născut : **Tudor Pamfile** (1883), **Alexandru Bădăuţă** (1901), **Grigore Arbore** (1943). A murit **Sofia Nădejde** (1946).

• **Soprana Emilia Oprea de la Teatrul liric din Constanţa împreună cu tenorul Placido Domingo după concertul de la Viena, de la sfîrşitul lunii trecute.**

Un iluminist bucovinean

• Cu prilejul aniversării a 150 de ani de la naşterea cărturarului iluminist din Bucovina Simion Cobilanschi societatea „M. Eminescu" şi familia au organizat, în zilele de 23—25 mai, o serie de manifestări în oraşul Cernăuţi, cum ar fi: 23 mai — o slujbă de pomenire la Cernăuţi şi Frumosul, iar în 24 mai un colocviu la Universitatea din Cernăuţi cu participarea studenţilor români şi a unor ziarişti. Printre organizatori îl amintim pe Radu Chesaru care a prezentat activitatea cărturarului bucovinean. O altă întîlnire a avut loc la una dintre şcolile înfiinţate de Simion Cobilanschi.

O trupă italiană la Bucureşti

• A vizitat Capitala Teatro Laboratorio „Settimo" din Torino, dînd o reprezentaţie încîntătoare la Teatrul Foarte Mic cu un colaj dramaturgic **Stabat Mater** (fragmente de Isabela Allende, Gabriel Garcia Marquez, Joas Guiamarres Rosa), neizbutind însă s-o dea şi pe a doua (programată) la Teatrul Odeon, din motive rămase deocamdată confuze. Regizorul Roberto Tarasco (conducătorul turneului) ne-a declarat : „Ne-a făcut mare plăcere vizita în România şi ne-a produs o mare satisfacţie participarea la Festivalul Internaţional de la Piatra Neamţ. Ne-am bucurat de cea mai caldă ospitalitate, am cunoscut oameni interesanţi, am vizitat localităţi admirabile, iar publicul ne-a înconjurat cu o simpatie emoţionantă. Păstrăm amintirea acestor întîlniri în cartea noastră de aur".

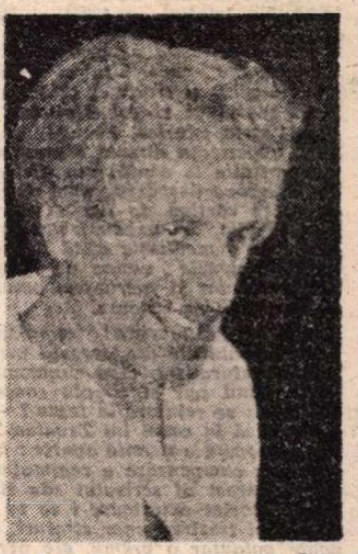
La sfîrşitul reprezentaţiei bucureştene artiştii italieni au ţinut să se fotografieze împreună cu spectatorii — cărora trupa le-a oferit cafele (după tradiţia ei), şi cu care a rămas în continuare la un îndelung taifas vesperal (tot după tradiţia acestei companii).

Text, meaning, interpretation

• Sub genericul de mai sus **(Text, semnificaţie, interpretare)** a avut loc în 22 şi 23 mai a.c. un simpozion organizat de Catedra de Limbă şi literatură engleză a Universităţii din Timişoara. Desfăşurat în două secţiuni, lingvistică (aceasta incluzînd şi lucrări de metodologie didactică) şi literatură, sesiunea de comunicări a fost apreciată de către participanţii străini (prof. Nigel Towson, şi John Drew, Marea Britanie, Roy Birč şi Jeanette McVicker, S.U.A.) drept una din cele mai reuşite acţiuni de acest fel la care au luat parte.

Au prezentat comunicări : prof. dr. Andrei Bantaş (Sibiu) asist. Camelia Bejan (Constanţa), lect. Maria Teleagă (Timişoara), asist. Sorin Ciutacu (Timişoara), conf. dr. Hortensia Pârlog (Timişoara), Simona Rotariu (Timişoara), lect. dr. Tudor Beşuan (Timişoara), conf. dr. Ecaterina Popa (Cluj), lect. Rodica Superceanu (Timişoara), asist. Simona Iuliana Făgărăşanu (Timişoara), Mihăiţă Horezeanu (Timişoara), asist. Bogdan Ştefănescu (Bucureşti), Mircea Mihăieş (Timişoara), Ileana Andreescu (Turnu Severin), conf. dr. Pia Brînzeu (Timişoara), lect. Mariana Morgovan (Oradea), lect. Felicia Burdescu (Timişoara), lect. Constantin Cheveresan (Timişoara), asist. Corina Iordache (Timişoara), Adina Ciugureanu (Constanţa), Mariana Fechete (Petroşani), lect. dr. Luminiţa Niculescu (Bucureşti), asist. Luminiţa Anorei (Iaşi).

Jannis Xenakis la Bucureşti



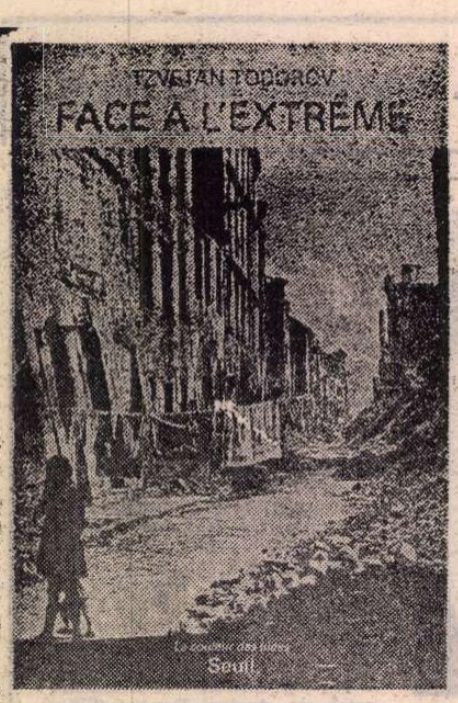
• Celebrul compozitor Jannis Xenakis, născut la Băila în 1922, va veni la Bucureşti, cu prilejul festivalului de muzică nouă, cînd îşi va sărbători şi aniversarea a 70 ani de viaţă.

Turnee

• Artiştii Teatrului din Sibiu (director Iulian Vişa) au prezentat în Capitală două spectacole : **Cartoteca** de T. Rozewicz şi **Chang Eng** de G. Tunso. Artiştii Teatrului Naţional din Tg. Mureş, anunţaţi cu două spectacole la Bucureşti, n-au dat aceste spectacole. Pînă acum nu s-au furnizat explicaţii.

Festival internaţional de operă şi balet

• Între 10 mai — 10 iunie se desfăşoară la Constanţa sub patronajul Ministerului Culturii şi al Inspectoratului pentru Cultură — Constanţa, organizatori: Teatrul Liric Constanţa şi Agenţia Interart Globus Timişoara, cea de-a XVIII-a ediţie a Festivalului internaţional de operă şi balet. Participă soliştii şi operelor din ţară : baritonii Dan Şerbac — Cluj, Marius Iuliu Mare — Timişoara, Nicolae Urdăreanu — Bucureşti, tenorii: Ion Pojar — Cluj, Cornel Voineag — Bucureşti, mezzosopranele Lucia Nicoară Drăgan — Bucureşti, Elena Gaja — Timişoara, Cristina Soreanu — Braşov, sopranele: Emilia Oprea şi Florenţa Marinescu de la Constanţa, dirijorii : Petre Sbîrcea şi Gh. Victor Dumănescu — Cluj, Modest Chichirdan — Craiova, Carol Litvin — Bucureşti împreună cu dirijorii Teatrului liric din Constanţa Radu Ciorei şi Dumitru Stănciu, oaspeţi de peste hotare: dirijorul Vladislav Lyagos şi baritonul artist al poporului Iuri Gorbunov de la Teatrul academic de operă şi balet din Ekaterinburg — Rusia, tenorul Mihaii Munteanu artist al poporului şi baritonul Vladimir Dragos de la Opera Naţională din Chişinău, tenorul Gheorghe Falcaru de la Opera regală din Stockholm. La festival participă întreg colectivul Teatrului liric din Constanţa în frunte cu directorul său Sofronie Cadariu. **(A. F.).**



În fața extremelor

■ CINE *citește ultimele cărți publicate de Tzvetan Todorov observă imediat o deplasare importantă de accent : foarte cunoscutul poetician, autor al unor studii de referință precum* Introducere în literatura fantastică, Poetica prozei, Teorii ale simbolului, *se arată interesat, cam de un deceniu incoace, și de un cu totul alt tip de relații decît cele dintre structurile operei literare.* La conquête de l'Amérique (Cucerirea Americii — *1982*), Nous et les autres (Noi și ceilalți — *1989*), Les morales de l'histoire (Învățămintele istoriei — *1991*) *și* Face à l'extrême (În fața extremelor — *1991*) *ii extind reflecția asupra raporturilor inter-umane : cuceritorul și cel învins, omul locului și străinul, călăul și victima, individul și colectivitatea etc. Incursiunea istorică, analiza sociologică, experiența directă a unor evenimente trăite la confluența dintre cele două Europe despărțite pînă de curînd de recea cortină de fier (Todorov e, cum se știe, de origine bulgară) conduc spre o meditație etică în care se regăsesc marile semne de întrebare, neliniștile dar și speranțele omului acestui sfîrșit de mileniu.*

Încă o „convertire" semnificativă pentru evoluțiile din această perioadă post-structuralistă, cînd subiectul, autorul, omul *pur și simplu confruntat cu istoria se reîntorc în texte ? — Desigur, însă în cazul lui Tzvetan Todorov ea capătă o nuanță aparte : firestii nevoi de compensare a regimului teoretic-abstract al scrisului său și presiunii istoriei exterioare i se va fi adăugat și trezirea unor straturi, uitate poate voluntar o vreme, ale personalității. Experiența de exilat, de „străin" confruntat cu „ceilalți", obligat să descopere și să se descopere într-un exercițiu al relației cu un univers diferit de cel originar, al său, fructifică în mare măsură în aceste cărți. Însă și cealaltă experiență, a omului trecut prin regimul comunist totalitar, care-i alimentează reflecția atunci cînd caută „morala" sau „moralele" istoriei mai vechi sau mai noi.*

Căci, așa cum se vede, bunăoară, din cel mai recent volum al său, Face à l'extrême *(Editions du Seuil, Paris, 1991), sistemele totalitare — fie fascismul hitlerist, fie stalinismul și prelungirile lui, — ca situații istorice-limită, sînt dintre cele mai apte să ofere grave învățăminte de ordin etic. Punînd omul la teribile încercări, ele i-au provocat în maximă măsură reflexul moral, capacitățile de răspuns a ceea ce este mai omenesc în el ; reacții, deci, foarte umane, la o sistematică întreprindere de dezumanizare, — dar și tentativă de a înțelege însesi mecanismele alienării, erodarea treptată și apoi anihilarea individualității „supușilor totalitari", gradele de complicitate cu răul.*

În fața extremelor e de citit, așadar, deopotrivă ca o carte a Exemplelor, de omenie, de solidaritate, de eroism, — însă și ca un apel la memorie și luciditate : crimele totalitarismului — despre care vorbește fragmentul prezentat aici, în traducere — implică, și nu puțin, responsabilitatea „supușilor", coborîți la nivelul de jalnici complici ai sistemului distrugător. Și e foarte important, credem, chiar acum, să se cunoască mai bine care sînt mecanismele și riscurile unei asemenea complicități. Cartea lui Tzvetan Todorov e dintre cele ce pot ajuta substanțial la o atare cunoaștere.

TZVETAN TODOROV

Crime totalitare

CRIMELE săvîrșite sub totalitarism, violențele extreme din lagărele de concentrare nu pot fi lămurite de nici una din explicațiile tradiționale ; ele cer introducerea unor concepte noi, căci sînt noi în însuși principiul lor. E ceea ce a încercat să facă Hannah Arendt folosind, în legătură cu Eichmann, expresia „banalitatea răului". Judecînd după numărul de neînțelegeri pe care le-a provocat, expresia nu era foarte fericită ; însă ideea Hannei Arendt e importantă.

Confruntată cu individul Adolf Eichmann, în cursul procesului său, de la Ierusalim, Arendt trebuie să cedeze în fața evidenței : în ciuda eforturilor desfășurate de acuzare pentru a face din acel om un diavol, el apare drept o ființă profund mediocră, obișnuită, comună, pe cînd răul de care este răspunzător e unul dintre cele mai mari din istoria omenirii. „Necazul, cu Eichmann, e tocmai că erau mulți asemenea lui și care nu erau nici perverși, nici sadici, care erau, și mai sînt încă, îngrozitor de normali". Deci în sensul acesta — dar numai în acest sens — răul pe care îl ilustrează Eichmann este „banal" și nu „radical", adică inuman (Arendt face deosebire între „radical" și „extrem"). Această banalitate nu trebuie nicidecum să conducă la o banalizare : tocmai pentru că e atît de ușor și nu cere calități omenești ieșite din comun, răul acesta e deosebit de primejdios : puțin vînt bătînd dinspre partea „bună" e de ajuns ca el să se răspîndească cu viteza focului. Tocmai acest aspect paradoxal al conceptului — un rău extrem, însă nu radical — e fără îndoială răspunzător de neînțelegerile din jurul lui ; trebuie să spunem însă că faptul însuși e paradoxal, în același timp obișnuit și ieșit din comun.

„Banalitatea" nu e încă o adevărată explicație ; e mai degrabă un mijloc de a înlătura formulele obișnuite și de a indica direcția în care trebuie să căutăm. Unul dintre condamnații de la Nürnberg, Seys-Inquart, fost guvernator al Austriei, apoi al Olandei, o spusese în legătură cu mărturia lui Hoess despre omorurile de la Auschwitz : „Există o limită a numărului de oameni care pot fi uciși din ură sau din înclinație pentru măcel [iată deci fanatismul și sadismul], însă nu există limită pentru numărul celor care pot fi uciși, cu sînge rece și în mod sistematic, în numele «imperativului categoric» militar". Explicația nu trebuie căutată în caracterul individului ci în cel al societății, care impune asemenea „imperative categorice". Explicația va fi politică și socială, nu psihologică și individuală.

Dar ce proprietăți ale societății îngăduie săvîrșirea unor astfel de crime ? La drept vorbind, răspunsul la această întrebare e pentru mine un punct de plecare, nu de sosire : caracterul ei totalitar ; și aceasta e într-adevăr singura trăsătură comună între Germania și Uniunea Sovietică, Bulgaria și China. Germanii, Rușii și toți cei ce săvîrșesc crime nemaipomenite nu sînt niște ființe omenești deosebite de celelalte ; deosebit e regimul politic în care trăiesc ele. Răspunsul acesta nu înlătură orice considerație privind tradițiile naționale ale acestor țări, deoarece, chiar dacă respingem ideea nazistă a raselor și popoarelor inferioare (și vinovate), ne putem întreba într-un al doilea timp, de ce totalitarismul s-a instalat în Germania și nu în Franța, în China și nu în India etc., și putem invoca puterea tradiției militariste aici, brutalitatea constantă a represiunilor dincolo, chiar și „sufletul rob" în alte părți. Însă această analiză a tradițiilor culturale și naționale nu e scopul meu, și subscriu în ce mă privește la concluzia Germainei Tillion atunci cînd afirmă : „Sînt convinsă [...] că nu există vreun popor care să fie la adăpost de dezastrul moral colectiv". Ea i se alătură, în acest punct lui David Rousset, supraviețuitor de la Buchenwald, care formulase această punere în gardă cu cîțiva ani mai devreme îndată după război : „Ar fi o înșelătorie, și încă una criminală, să pretindem că alte popoare n-ar putea face o experiență asemănătoare pentru că ar avea o fire opusă".

Această concluzie a lui Tillion e cu atît mai prețioasă cu cît, la ieșirea din lagărul de la Ravensbrück, ea nu putea emite o astfel de judecată echitabilă, și în prima versiune a cărții sale era gata să caute explicația dezastrului în istoria și caracterul național al germanilor sau al polonezilor etc. ; dar a știut să se schimbe. „Astăzi, mi-e rușine de această judecată, scrie ea în 1972 deoarece sînt convinsă că în aceeași situație orice altă colectivitate națională ar fi abuzat de asemenea de ea". Și ne vom abține cu atît mai mult de la a blama caracterul național german opunîndu-l celui al francezilor, cu cît aceștia au fost printre cei mai zeloși colaboratori ai aplicării „soluției finale". Mașina totalitară a absorbit „lecțiile" tarismului rus, ale militarismul prusac ori ale despotismului chinez, dar a făcut din ele un ansamblu nou, și acesta e cel care a acționat asupra conștiinței indivizilor. Aceasta e și concluzia lui Levi : „Trebuie stabilit în mod limpede ca principiu că greșeala cea mai mare apasă asupra sistemului, asupra structurii însăși a statului totalitar".

Ceea ce mă interesează totuși aici nu e totalitarismul ca atare, ci acțiunea lui asupra comportării morale a indivizilor. În această privință, cîteva dintre caracteristicile sale sînt mai importante decît altele.

Cea dintîi ține de locul rezervat dușmanului. Toate doctrinele extremiste se slujesc de principiul „cine nu este cu mine e împotriva mea" (care provine, din păcate, din Evanghelie), dar nu toate continuă : „Iar cine e împotriva mea trebuie să piară" ; nu toate dispun, de asemenea, de mijloacele statului totalitar pentru a pune în aplicare amenințarea cuprinsă în acest principiu. Ceea ce caracterizează în modul cel mai specific totalitarismul este faptul că acest dușman se află în chiar interiorul țării. E adevărat că Germania nazistă și Uniunea Sovietică duc și o politică externă agresivă ; dar în privința aceasta ele se comportă la fel cu celelalte state imperialiste. În schimb, ideea de dușman interior — sau, dacă vreți, extinderea principiului de război la relațiile dintre grupurile din țara însăși — le caracterizează în mod specific. Lenin a fost acela care o formulează, îndată după revoluția din Octombrie ; iar Eicke, mare inspirator și promotor al lagărelor din Germania, e cel ce declară într-un discurs adresat **Führer**-ilor de lagăre, la începutul războiului : „Datoria de a distruge un dușman al statului din interior nu se deosebește cu nimic de cea care vă obligă să vă ucideți adversarul pe cîmpul de luptă".

Generalizarea ideii de război conduce în chip logic la concluzia că dușmanii sînt buni de omorît. Doctrinele totalitare împart întotdeauna omenirea în două părți de valori inegale (care nu coincid cu „țara noastră" și „celelalte țări" — nu e vorba de un naționalism simplu) : ființele inferioare trebuie pedepsite, chiar eliminate. Ele nu sînt deci niciodată universaliste ; nu toți oamenii au aceleași drepturi. Lucrul e evident pentru doctrina nazistă care asimilează „rasele inferioare", evrei, țigani și alții, cu niște sub-oameni, dacă nu cu niște paraziți ; însă el nu e mai puțin adevărat pentru comunismul sovietic, în care același limbaj e folosit din belșug în cursul epurărilor din anii '30 („pentru ciini, o moarte de ciine", „să strivim viermii" etc.) fără a mai vorbi despre practicile deja vechi de douăzeci de ani în vremea epurărilor ; se socotea, de altfel, conform doctrinei staliniste, că acest război interior se va intensifica pe măsura apropierii de comunism. Dușmanul — de rasă ori de clasă, nu contează — e neapărat un dușman extrem, împotriva căruia e îndreptățit un război de exterminare.

A DOUA caracteristică a sistemelor totalitare este legată tot de renunțarea la universalitate. Ea constă în aceea că statul devine deținătorul scopurilor ultime ale societății. Individul încetează să mai aibă acces direct la valorile supreme care ar trebui să-i îndrume conduita, el nu se mai poate considera drept un reprezentant printre alții ai omenirii și nu-și mai poate consulta conștiința pentru a ști spre ce scop trebuie să se îndrepte și în funcție de ce criterii poate judeca actele semenului său. Statul a devenit intermediarul obligatoriu dintre el și valori ; statul și nu omenirea deține măsura binelui și a răului ; el e cel care hotărăște prin urmare cu privire la direcția în care va evolua societatea. Prin această captare a scopurilor ultime ale societății și individului, statul totalitar însuși se confundă treptat cu aceste scopuri pentru sine ca și pentru supușii săi.

În sfîrșit o a treia caracteristică ce ne privește aici e cea pe care o desemnează tocmai adjectivul „totalitar" : statul năzuiește să controleze totalitatea vieții sociale a unui individ. Partidul (comunist sau național-socialist) nu se mulțumește să pună mîna pe puterea politică în sens îngust, ca în dictaturile clasice eliminînd opoziția și asumîndu-și singur guvernarea. El își extinde controlul asupra întregii sfere publice din viața fiecărei persoane și împietează în mare măsură asupra sferei particulare ; el îi controlează munca, locuința, proprietatea, educația sau distracțiile copiilor, și chiar viața familială și amoroasă. Acest fapt îi permite să obțină supunerea cetățenilor săi ; nu mai există vreun loc în care ei s-ar putea adăposti și i-ar putea scăpa. În perioadele „dure" ale totalitarismului (Uniunea Sovietică și Europa de Răsărit sub Stalin, Germania sub Hitler în timpul războiului) această supunere e obținută prin amenințarea directă a violențelor fizice și a morții ; în perioadele „moi" puterea se mulțumește să te deporteze, să te lipsească de muncă, să te împiedice să călătorești în străinătate ori să ajungi la o proprietate, să-ți înlăture copiii din Universitate, și așa mai departe.

Fiecare dintre aceste caracteristici ale sistemului devin cauza unor comportamente morale, proprii supușilor totalitari. Prezența unui dușman absolut în sistemul de valori dominant, a unei întrupări a răului, fac ca toate acțiunile ostile față de acest dușman să fie posibile și chiar lăudabile. Nu e vorba însă decît de o extindere a principiului de război : soldatul e lăudat pentru hotărîrea lui în fața inamicului, cu alte cuvinte pentru capacitatea lui de a ucide ; ceea ce era interzis în timp de pace devine recomandabil în timpul războiului. Ești obligat să fii tare și îndeosebi mai puternic decît dușmanul ; plăcerea puterii încercată de cei care o exercită, este consecința inevitabilă a acestei situații.

Faptul că statul și-a însușit toate aco-

JEAN AL. STERIADI : **Portret de femeie**

purile ultime ale societății, că e singurul care hotărăște cu privire la țelurile de urmat, are un dublu efect. Pe de o parte, supușii totalitari încearcă un fel de ușurare, căci răspunderea personală a hotărîrilor e o povară adesea greu de purtat. Pe de altă parte, puterea îi obligă să se mărginească doar la gîndirea și la conduita instrumentale, la cele care se concentrează, în orice acțiune, asupra mijloacelor și nu asupra scopurilor (ceea ce anticii numeau „îndeminare"). Pe planul producției materiale, această obligație nu e suficientă pentru a da naștere unor rezultate strălucite (absența inițiativei personale, birocrația crescîndă devin aici obstacole) ; dar pe cel al comportamentului moral, ea e decisivă. Lumea s-a întrebat adesea cum au putut niște „oameni obișnuiți", „buni soți și capi de familie", să săvîrșească atîtea atrocități : ce se întîmplase cu conștiința lor morală ? Răspunsul este că, datorită acestei captări a scopurilor ultime, acestei restrîngeri a oamenilor doar la gîndirea instrumentală, puterea totalitară putea să obțină de la ei săvîrșirea unor sarcini care le sînt prescrise fără a avea nevoie să se atingă de structura morală a individului. Gardienii răspunzători de atrocități nu încetează să deosebească binele de rău, nu li s-a tăiat nici unul dintre organele morale : ei își gîndesc că această „atrocitate" este de fapt un bine, deoarece statul — deținător al criteriilor binelui și răului — le spune așa. Paznicii sînt nu lipsiți de morală, ci înzestrați cu o morală nouă.

În sfîrșit, prinderea individului într-o plasă „totală" are ca efect, ca și scontat, docilitatea comportamentelor, supunerea pasivă față de ordine. Supușii totalitari cred, la drept vorbind, că au găsit un mijloc de apărare : ei hotărăsc să nu-și supună „decît" comportamentul exterior, gesturile și vorbele din locurile publice, și se consolează cu faptul că pot să rămînă stăpîni pe conștiința lor și credincioși lor înșile în viața intimă. În realitate, acest soi de schizofrenie socială folosită ca apărare se întoarce împotriva lor : chiar dacă regimul totalitar depune eforturi pentru a-și îndoctrina supușii, el se mulțumește de fapt „doar" cu docilitatea lor publică, căci ea îi este suficientă pentru a se menține de nezdruncinat ; și în același timp îi liniștește pe aceiași supuși dîndu-le iluzia că „înlăuntrul lor" rămîn curați și demni. Schizofrenia socială devine ca atare o armă în mîinile puterii, folosită pentru a adormi conștiința supușilor, pentru a-i liniști, pentru a-i face să subestimeze gravitatea a ceea ce fac ei în public. Rămas stăpîn în forul său interior, cetățeanul nu mai e foarte atent la ceea ce săvîrșește în afară.

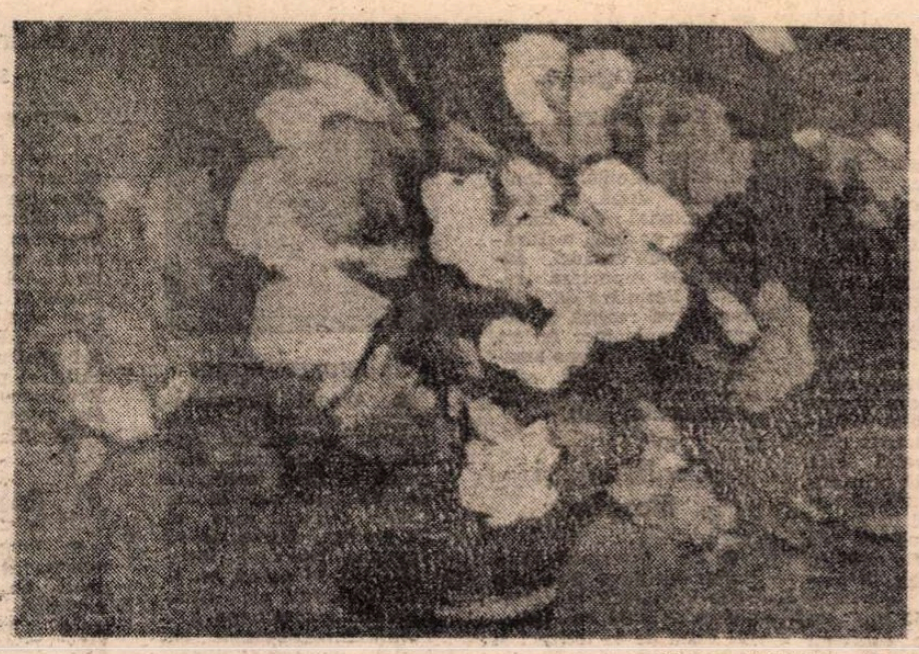
Supunerea cetățenilor are o altă consecință, și mai tragică, dacă aceștia au nenorocirea de a face parte dintre dușmanii interiori. Conjugînd un control total asupra mijloacelor de informație și asupra mijloacelor de constrîngere (poliția) cu amenințarea violenței fizice și a morții, puterea totalitară obține supunerea victimelor sale. În zadar sînt ele foarte numeroase ; nedispunînd de nici o organizație, fiecare ființă este singură în fața unei forțe infinit superioare și deci nepătrunsă. Se știe că, în timpul și după cel de al doilea război anumiți autori evrei le-au putut reproșa populațiilor evreiești în ansamblul lor că s-au lăsat conduse „ca niște oi la abator", că nu au rezistat cu arma în mînă (întîlnim această idee la niște oameni atît de diferiți ca Bruno Bettelheim sau Raul Hilberg, Jean Améry sau Vassili Grossman ; însă aceste prime formulări se găsesc, folosite ca un bold, la animatorii rezistenței clandestine). Alți scriitori și-au dat mai apoi silința de a contesta această afirmație punînd accentul pe actele de rezistență care avuseseră loc ici-colo. E vorba, în realitate, de o falsă dezbatere : iar la întrebarea : de ce nu s-au revoltat evreii mai mult ? se poate răspunde doar : pentru că o asemenea revoltă era imposibilă în regim totalitar. De ce nu s-au revoltat prizonierii de război sovietici în Germania ? De ce cinci milioane de țărani din Ucraina s-au lăsat să moară în mod pasiv în timpul foametei cu care i-a pedepsit Stalin la începutul anilor '30 ? De ce un miliard de chinezi nu se revoltă astăzi ? Invocarea aici a tradițiilor iudaice sau a unei mentalități de ghetou e cu totul deplasată.

Crimele totalitare sînt niște crime de un soi nou, și trebuie să le recunoaștem specificitatea, chiar dacă aceasta nu ne obligă să ne revizuim ideile despre „natura umană". Ele nu au nimic extra- sau infrauman, și totuși este vorba de o inovație istorică. Cauza acestor crime nu se află nici în indivizi, nici în națiuni ci în regimul politic la putere. O dată ce sistemul totalitar s-a instalat, foarte marea majoritate a populației — dumneavoastră, eu — riscă să devină complice a crimelor lui ; această singură condiție e suficientă. Este una dintre lecțiile acestor evenimente tragice : alunecarea în ceea ce credem că e rău este ușoară. „Doresc mult, scrie Germaine Tillion, să atrag atenția celor cu funcții de răspundere asupra tragicei ușurințe cu care «oamenii de treabă» pot deveni niște călăi fără ca măcar să-și dea seama". Însă a spune că motivul nu se află în individ nu înseamnă că acesta e scutit de orice responsabilitate ; va trebui să revenim asupra acestui fapt.

(Fragmente din volumul *În fața extremelor*)

Prezentare și traducere de

Ion Pop



ȘTEFAN LUCHIAN : **Flori**

NICOLAE GRIGORESCU : **Ciobănaș pe Valea Prahovei**

Hans Robert Jauss la București

În actualitatea postmodernă a atîtor exhibiții spirituale, printre speculații și focuri de artificii, erezii și canoane parodice, Hans Robert Jauss ne oferă o „inteligență artificială" și mai spectaculoasă prin luciditatea și limpiditatea ei. Prilejul de a constata aceasta la scenă deschisă l-au avut în luna aprilie studenții Facultății de Litere de la București, grație invitației domnului decan Paul Cornea, care a profitat de venirea lui H. R. Jauss la Iași (unde i s-a acordat titlul de Doctor Honoris Causa), pentru a-l solicita să țină o conferință în fața studenților domniei-sale. Publicul a depășit simțitor atît virsta studenției cît și spațiul oferit de amfiteatrul Odobescu, redevenit brusc aidoma celui prezidat cîndva de Călinescu pentru o audiență heterogenă extinsă pe ferestre și pe coridoare.

Începută într-o atmosferă foarte prietenească (complimentări reciproce și bonome aluzii culturale la „tînărul Marx"), conferința s-a dovedit a fi nu un produs spiritual ușor de consumat, ci un excurs estetic accesibil mai ales cunoscătorilor. **L'art comme antinature à propos du tournant esthétique de 1789 (Arta ca antinatură în ceea ce privește cotitura estetică de la 1789)**, a transformat auditorul din „călinescian" în „german", serios prin teama de a nu pierde ocazia unui exercițiu de admirație. Puțin obișnuit de altfel, și probabil în aceeași măsură ca pentru publicul din Konstanz din 1967, primul receptor al teoriei receptării (ceea ce nu înseamnă că aceasta nu e bine cunoscută la noi). Pentru cei de atunci era pur și simplu o noutate, în vreme ce la noi singura carte tradusă, **Schiță pentru o teorie și o istorie a experienței estetice**, este totuși cunoscută, iar cursul inaugural al noii discipline **Istoria literaturii ca provocare a științei literaturii (Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft)** e publicat în reviste de specialitate. Așadar, nu ineditul a surprins, cu atît mai mult cu cît conferința a avut ținuta unui excurs clasic în istoria esteticii, ci... un „nou inedit", definit prin contrazicerea orizontului de așteptare stilistic. De obicei, satisfacția și entuziasmul publicului la conferințele din București se trezesc odată cu apariția performanțelor de expresie, a spiritelor sau a jocurilor de cuvinte (urmărite cu atenție în scopul bricolării ulterioare). Și acestea chiar cînd ele sînt calea de acces spre obiectul propriu-zis al comunicării. În spectacole echivalente (într-o anumită măsură) — lecturile — modelul absolut era este Barthes, campionul metaforismului critic, interpretat din pricina asta cu zelul și pietatea cuvenită. Discursul lui H. R. Jauss — aparent antiretoric și în orice caz antioratoric — nici nu simplifică, nici nu banalizează. Totul ține de o altă recuzită a spectacolului : în loc de „structură carnală a autorului", „cuvînt-forță", „om tranzitiv", „scriitor preot", „delectarea gurmandă, tabernacolul acelui prestigios mister care este Literatura franceză", Jauss mizează pe sintaxa și semantica naturală, citabil fiind numai în conceptele sale esențiale, **orizont de așteptare, experiență estetică, proces de percepție dirijată, factuala neegalitate a egalelor, cezuri epocale și amalgame de orizonturi.** Captivarea prin idee și informație, jocul persuasiv al cauzalităților întreține pur și simplu **curiozitatea** pentru subiect (care întotdeauna e de calibru greu, gen tipuri de identificare cu eroul literar, unitatea liricii vechi și a celei moderne, normele sociale de transmis prin intermediul literaturii, schițe pentru o istorie și o teorie a experienței estetice, pentru o nouă istorie literară, pentru o nouă literatură comparată) și **atenția** îndreptată spre puritatea și coerența argumentelor, ceea ce stimulează auditoriul la verificarea succesivă a ipotezelor de lucru. În tot cazul conferința, legată mai ales de perioada interesului pentru estetică, a constat de fapt într-un studiu amplu care va fi curînd publicat integral.

Însă libertatea totală de mișcare a aflat-o H. R. Jauss în discuția de seminar, care a urmat în cadru restrîns și a făcut posibilă mărturisirea spontană a ultimelor căutări, înainte ca obligatoria întrebare referitoare la ele să fi fost pusă. Ceea ce ne-a făcut martorii unor prețioase clipe de lămurire a teoreticianului Jauss cu sine însuși. De scurt, profesorala grijă a domnului Jauss pentru studenții săi de două ore din București a sugerat profitul a trei întreprinderi concrete. Prima avea în vedere corectarea conceptului de literatură națională, înțeles pînă la estetica receptării ca sumă a operelor scrise în limba „națiunii" și astfel cauză esențială a unor dileme celebre, precum depistarea originilor sau existența versus inexistența unor specii (Avem — de ce ? — nu avem roman). Corecția are în vedere traducerile, capitol inexistent, marginal sau inexpresiv al istoriei literaturii, înțelese acum ca parte integrantă a unei literaturi, nu numai în chip evident prin forma lingvistică, ci mai ales prin opțiune, necesitate, efect, în cele din urmă ca răspuns la o întrebare care aparține culturii naționale. Continuitatea nu provine numai (și poate nici măcar în primul rînd), din raportarea atentă și respectuoasă la tradiția autohtonă, ci și din sincronismul concretizat în traduceri. Nu e vorba neapărat de un sincronism programatic, intenționat, ci de rezultatul în general obținut în urma acestora. Desigur că o asemenea procedură implică împotmoliri în arhivă și riscul unei mize mici, dar de fapt cu adevărat profitabil e să urmărești malentendu-uri celebre, de ce a fost tradus Schiller și nu Goethe, de ce provincialul Lenau etc. Un asemenea malentendu este definitoriu pentru o tendință-matcă în care se manifestă spiritul național într-o epocă. Pentru outsiderul (fie el și profesionist), o astfel de întreprindere este mai semnificativă și mai funcțională decît o monografie Sadoveanu.

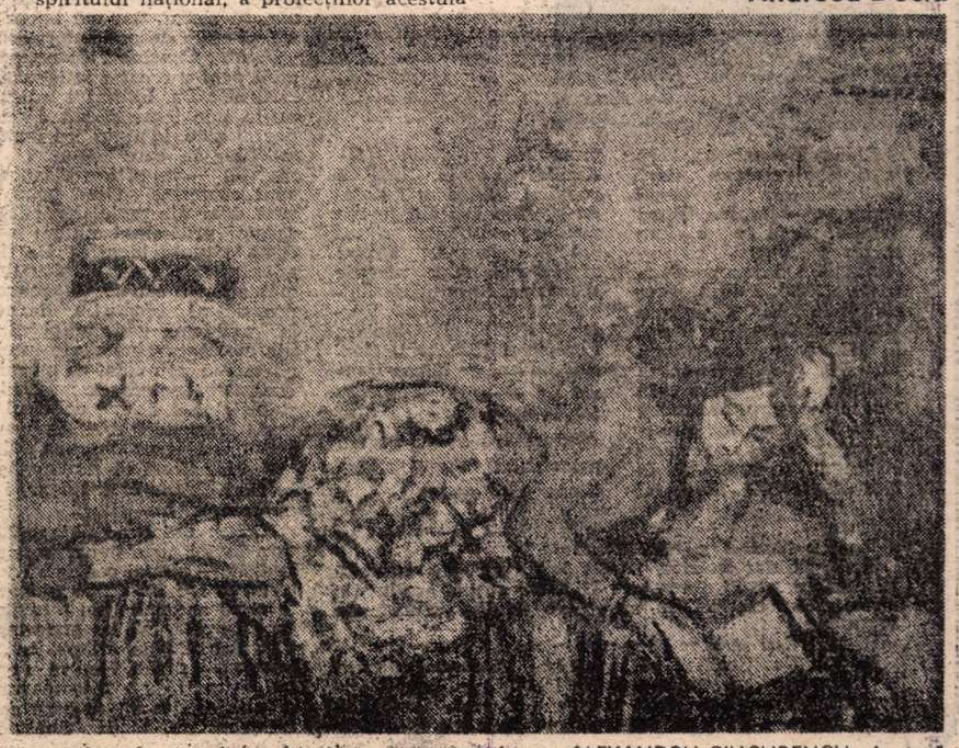
Ideea că există un corpus de potențe și de tendințe specifice unei culturi se repercutează și asupra literaturii comparate, disciplina cu nostalgii universaliste. Uzul comparațiilor riscă să ignore faptul că el e consecința apetențelor spiritului național, a proiecțiilor acestuia în plan universal. Comparația nu e o metodă, constată Hans Robert Jauss, dînd ca exemplu mai potrivit cooperația franco-germană.

În fine din perspectiva esteticii receptării, problema valorilor, acută atît în istoriile literare naționale cît și în „literatura generală", se pune altfel decît la „angelul" Wellek, cum i-a plăcut domnului Jauss să se exprime. Cuvîntul „valoare" nici nu apare în tratatul despre experiență estetică. Ceea ce interesează e dacă norma estetică este recunoscută sau nu într-o anumită perioadă, fără ca aceasta să afecteze consensul asupra capodoperelor (considerate ca o altă posibilitate a valorii). Esențialul este ca valoarea să fie înțeleasă nu numai ca natură obiectivă, ci și ca una transformabilă.

Un răspuns amabil și îndatoritor, dar relativ reticent față de arzătoarele noastre întrebări, a venit în chestiunea Postmodernismului, apreciat de Jauss drept foarte interesant. As.a poate și datorită pasiunii postmoderniste pentru reinterpretarea trecutului, ceea ce trebuie să-i fi adus lui Jauss satisfacția de-a se simți de-a dreptul speculat, în compania ilustră a lui Borges. De vreme ce protagonistul relației literare se arată (atît la postmoderni, cît și la Jauss), a fi cititorul și nu autorul, a fost îndreptățită nelinistea privind „legătura" de domeniul evidenței dintre estetica receptării și teoria experienței estetice și experiența postmodernistă, risipită de asigurarea cum că ea s-ar datora unui paralelism istoric obiectiv. Orice alte nelămuriri privind accepțiunea lui Jauss în legătură cu această temă au fost soluționate prin trimitere bibliografică (în acest sens se poate vedea **Studien zum Epochenwandeln der ästhetischen Moderne**). Nu trebuie să se creadă că H. R. Jauss ar fi dedicat un studiu postmodernismului, pentru că în accepția sa nici nu poate fi încă vorba de o nouă perioadă literară, nu sîntem decît martorii debutului ei și ca orice debut poate fi doar jucat deocamdată. Teoreticianul schimbării orizonturilor opinează pentru durate lungi și tranziții lente.

Hans Robert Jauss are priveliște organică asupra lumii și curgerii sale. Și dacă face o breșă într-un flanc al științei literare, renovează tot edificiul.

Romanița Constantinescu
Andreea Deciu



ALEXANDRU CIUCURENCU : **Lectură**

MERIDIANE

Scrisorile lui Einstein

● Intrebat cum s-ar fi simtit dacă teoria sa nu ar fi fost confirmată pe cale experimentală, Einstein ar fi răspuns: „Atunci mi-ar fi fost milă de Dumnezeul nostru — căci teoria este corectă". Totusi, savantul a fost constient de faptul că ar fi putut da greș dacă nu își putea confirma ipotezele. Din această pricină el l-a încurajat și sustinut pe astronomul Erwin Findlay Freundlich de la Observatorul Regal din Berlin, să conducă observații astronomice care ar fi reprezentat confirmarea sau infirmarea teoriei sale revolutionare asupra spatiului, timpului si gravitației. Colaborarea dintre cei doi savanti este astăzi dezvăluită prin publicarea a douăzeci și cinci de scrisori încă necunoscute, expediate de Einstein lui Freundlich. De altfel, arhiva genialului fizician cuprinde alte cincizeci de mii de documente care urmează să vadă, treptat, lumina tiparului, sub îngrijirea editorilor de la Boston University. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 26 martie).**

Noua operă rusă la Amsterdam

● După douăzeci si doi de ani de la premiera cu opera lui Prokofiev, **Poveste cu un om adevărat**, pe scena moscovită, un nou eveniment deosebit pentru opera rusă a avut loc în prima jumătate a lui aprilie, de această dată la Amsterdam. Este vorba de premiera mondială a operei **Viața cu un idiot**, prima operă a lui Alfred Schnittke, compozitor care trăiește acum la Hamburg, dar care se bucură de o reputatie și un respect deosebit în tara sa de baștină, Rusia. Premiera cu acest spectacol suprarealist, adesea grotesc si cu adresă sexuală explicită, a avut loc în prezența Împărătesei Beatrix și a Printului Claus. Libretul cuprinde povestea unui om vinovat de o crimă nepreci-zată (narată de către un personaj denumit „Eu") care primeste ordin de la partid să găzduiască, drept pedeapsă, un idiot în propria sa casă. Vova idiotul îi va distruge căsnicia fericită, îi va seduce nevasta, îl va seduce si pe el, apoi o va ucide pe femeie, în timp ce Eu ajunge într-un azil, complet imbecilizat. Cei trei interpreti sînt americanii Dale Duesing (bariton), Tereza Ringholz (soprană) și, în rolul lui Vova, Howard Haskin (tenor). O galerie de nume prestigioase din Rusia completează lista personalităților care au luat parte la realizarea acestui eveniment: Mislislav Rostropovici dirijează, Viktor Jerofeiev a semnat libretul, Boris Prokovski (în vîrstă de 80 de ani și timp de douăzeci și sase de ani regizor la Bolșoi Teatr) a fost regizorul de scenă. În sfîrsit, decorul a primit semnătura lui Ilia Kabakov, un artist rus avangardist. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 16 aprilie).**

Cupluri naufragiate

● **Lunes de Fiel**, filmul la care lucrează actualmente Roman Polanski, este o productie „sulfuroasă" după romanul crud semnat de Pascal Brukner narind naufragiul a două cupluri. Intrebat de reportera revistei **Première** dacă într-o zi va realiza și povestea unui amor fericit, Polanski a răspuns amuzat: „Sigur... dacă eroii mei vor muri la sfîrșit". **(PREMIERE, mai).**

Confidențe și filosofie

● Ce înseamnă **Les Belles histoires de „La belle histoire"?** O carte-album apărută cu prilejul celui de al treizeci și treilea film de Claude Lelouch. Volumul, compus din două părti, dă o nouă dimensiune creației autorului unor filme de succes. Dacă imaginile sînt „furișate", cuvintele le dau profunzime, invitînd la reflexie. Prima parte este o convorbire între realizator și soția lui, Marie-Sophie. A doua parte apartine astrofizicianului Hubert Reeves, care dezvăluie secretele universului, adică tema filmului. Confidențe și filosofie, destindere și știință, dragoste, viață și moarte în „maniera" Lelouch. **(PREMIERE, mai).**

Saint-Malo — III

● Ajuns la a treia ediție, festivalul internațional al cărții de călătorie și aventuri a avut loc între 8—10 mai la Saint-Malo, sub genericul **Etonnants voyageurs**. Au fost programate vizionări de filme, întîlniri cu scriitorii, dezbateri, un concert. Cu acest prilej a fost lansat un **Manifeste pour une littérature voyageuse**, cu texte semnate de J. Lacarrière, G. Lapouge, A. Borer, N. Bouvier. **(LA QUINZAINE LITTERAIRE, 1—16 mai).**

Schwarzenegger

● Arnold Schwarzenegger, cunoscutul interpret al personajului **Terminator**, a refuzat propunerea de a interpreta pe Contele de Monte Cristo, celebrul erou al lui Dumas, într-o nouă versiune. Încasînd circa 15 000 000 de dolari, va fi vedeta unui alt film, **The last action hero**. Arnold Schwarzenegger va încarna un star al filmelor de acțiune. **(PREMIERE, mai).**

Best-seller și pe ecran ?

● Cunoscutul volum devenit imediat după apariție best-seller, **O Jérusalem : 14 mai 1948** semnat de nu mai puțin celebrii autori Dominique Lapierre și Larry Collins va fi adaptat pentru ecran la cererea producătorului André Djaoul de scenaristul John Briley, laureat cu Oscar pentru **Gandhi**. **(PREMIERE, mai).**

Eberhard Waechter

● La sfîrșitul lunii martie s-a stins din viață Eberhard Waechter, directorul Operei naționale din Viena. El a făcut parte, ca bariton, din legendarul ansamblu **Mozart** din Viena și a cucerit Salzburg-ul, interpretînd Don Giovanni sub bagheta lui Karajan, moment care i-a deschis porțile marilor opere din lume. **(INFORMATIONS D'AUTRICHE, 3 aprilie).**

Delirant, pur și simplu

● Walt Disney Video a reluat celebrul succes încununat cu Oscar, al nu mai puțin celebrului Fufu (de Funès), într-o altă distribuție. Revista **Première** din mai își exprimă concis stupefacția: „A-l înlocui pe de Funès al nostru cu Stallone este pur și simplu delirant. Poate că s-a făcut pentru adevărații fanatici ai prostului gust!" Realizator — John Landis, interpretă principală — Ornella Mutti.

Restaurare

● Recent restauratul monument al lui Buddha, înalt de peste 22 m, sculptat pe marginea unei rîpe din muntele Dapi, în provincia Hunan, este cel mai mare și cel mai vechi de acest fel din China. Cronicile locale și cercetările arheologice indică că acest Buddha a fost construit în secolul al IV-lea. Se spune că turbulentul Rîu Galben cauza adeseori mari dezastre la poalele muntelui și că un eminent călugăr indian a sfătuit să se construiască un Buddha uriaș care să supună rîul-monstru. La mijlocul secolului al X-lea, o campanie împotriva buddhismului a distrus 90% din mănăstirile și sculpturile buddhiste. Datorită reputației lui, Buddha de pe muntele Dapi a supraviețuit, dar mai tîrziu, în timpul dinastiei Yuan (1206—1368) capul și fruntea lui au suferit distrugeri din cauza războaielor. Pentru a-l proteja de la ruinare totală, populația locală l-a învelit cu argilă și l-a vopsit. Prin restaurarea recentă, Buddha și-a recăpătat măreția și splendoarea originale. **(TRAVEL CHINA, 10—24 aprilie)**

Coppola și Pinocchio

● După ce va termina în august **Dracula**, cunoscutul regizor Coppola are de gînd să realizeze o nouă versiune a ficțiunii lui Carlo Collodi. Filmul va amesteca actori cu marionete create de Jim Hanson — autorul celebrelor Muppets. Pinocchio va folosi un nou procedeu tehnic, animatronicul. **(PREMIERE, mai).**

Viața lui „Charlie"

● Cincisprezece ani după moartea, la Vevey, în Elveția, a lui Charlie Chaplin, sir Richard Attenborouch, „regele necontestat al saga-urilor biografice" (Churchill, Gandhi, Biko), povestește întîmplările unui tînăr cumsecade numit „Charlie". Scenariul scris de William Boyd este bazat aproape în întregime pe autobiografia lui Chaplin iar David Robinson, autorul cărții **Chaplin, viața și arta"** este cel care garantează veridicitatea filmului. Rolul principal este interpretat de Robert Downwy Jr. — între optsprezece și treizeci de ani în cea mai mare parte a rolului — ajungînd la vîrsta senectuții — înconjurat de o distribuție prestigioasă: Kevin Kline — Douglas Fairbanks, Dan Aykroyd — Marc Sennett, Diane Lane — Paulette Goddard a treia nevastă, Geraldine Chaplin interpretînd rolul bunicii sale, Hannah. **(PREMIERE, mai).**

CONVORBIRE CU KLAUS HENSEL

Imaginile nu sînt poeme

Klaus Hensel (n. 1954, la Brașov) este un „star" în ascensiune al liricii germane actuale. După debutul său la editura clujeană Dacia, cu volumul Mic dejun cu Gertrude *(1980), Hensel se stabilește în Germania lângă Frankfurt am Main. În 1983 i se decernează premiul de promovare* Leonce und Lena, *în 1984 cel pentru literatură de la Marburg, tot atunci primește bursa senatului berlinez, pentru ca în 1988 să devină laureatul premiului Friedrich Hölderlin, iar în 1989 e premiat de către Fundația Henning-Kaufmann pentru serviciile aduse limbii germane. Dintre cărțile sale mai recente semnalez* Stradivaris Geigenstein *(Franfurter Verlagsanstalt) și* Oktober, Lichtspiel *(Fischer). Considerându-l pe Klaus Hansel un scriitor demn de tot interesul, i-am solicitat câteva opinii pentru principalul hebdomadar literar al României.*

V. M. : Cînd ai părăsit România ?

K. H. : Chiar în ziua declarării stării de urgență în Polonia, pe 13 decembrie 1981. De atunci am locuit, cu mici întreruperi, în apropiere de Frankfurt am Main.

V. M. : Ești scriitor liber-profesionist ?

K. H. : Da. Scriitor și jurnalist liber-profesionist. Situația e de asemenea natură încît doar puțini autori își pot permite să-și cîștige existența exclusiv prin mijloace literare. Peisajul mediatic este actualmente extrem de diversificat, așa că mă simt tentat — considerîndu-mă scriitor — să stabilesc punți de legătură personale cu domeniile conexe literaturii, printre care socot că se află și jurnalistica. În fapt, cîmpul meu de interes jurnalistic cuprinde în primul rînd însăși abordarea literaturii și prezentarea ei marelui public. E drept că în ultimul timp am fost implicat și în prezentarea situației politice din România, dar — din punct de vedere al activității mele ziaristice — eu mă văd în primul rînd ca un intermediar literar.

V. M. : Ce înțelegi prin termenul „intermediar" ?

K. H. : Dispun de capacitatea de a comenta, cu o oarecare competență, literatura ce se scrie în și despre România. Nu m-am născut cu această competență, ci mi-am însușit-o pe baza unor studii personale, și îmi face plăcere s-o pun în serviciul colegilor români și al literaturii române în general. Sigur discut în egală măsură și scriitori din America Latină sau din Polonia, să zicem, dar mă bucur de cîte ori se ivește ocazia să scriu despre autori români.

V. M. : Consideri că activitatea ta jurnalistică este utilă pentru creația ta literară ?

K. H. : Da. Literatul trăiește de fapt numai din propriile sale teme și stă de unul singur înaintea unei pagini albe, în timp ce jurnalistul — prin diversitatea mediilor în care lucrează (radio, televiziune, ziar, revistă) — se află permanent printre oameni. Astfel sunt constrîns să mă ocup și de probleme care nu sunt doar ale mele. Niciodată pe parcursul exercitării acestei profesiuni nu mi s-a întîmplat să întîlnesc două situații identice. De fiecare dată trebuie să mă adaptez la o anumită situație, dar fiindcă mi-am format această capacitate, reușesc să raportez faptele la propria-mi biografie, la originile mele, la România, la problema germanilor din România, la Transilvania etc. Asta nu trebuie înțeles dintr-o perspectivă regionalistă ci numai ca un punct de vedere condiționat eminamente tematic: cînd scriu despre politică, prioritatea o deține politicul; cînd scriu despre literatură, important este literarul și nu faptul că acesta prezintă interes din unghiul meu biografic.

V. M. : Crezi că receptarea textelor tale se produce în mod diferit în cazul unui ascultător și, respectiv, al unui cititor ?

K. H. : Da. Cred că ascultătorului îi pot oferi — prin însăși condiționarea temporală liniară a mediului auditiv — numai o singură variantă a textului. Pe cînd lectorul are întotdeauna posibilitatea de a se implica în actul receptării cu întreaga-i pluridimensionalitate, cu biografia lui, cu experiența lui, cu istoria lui, cu istoricul său de cititor, cu istoricul său ca lector de poezie... Așadar, lectura nu e un proces unidimensional ci unul de o incomensurabilă, indescriptibilă complexitate. Mie mi se pare cel mai adecvat, ca grad de complexitate, vieții noastre moderne. El depășește priza de conștiință de tip liniar ce se produce în cazul medium-ului „limbă vorbită". O percepere și mai redusă este probabil cea televizivă, unde omul e redus — ca activitate personală — la zero. Ochii, urechile, întregul corp al telespectatorului sînt legate de cele ce se întîmplă pe ecranul bi-dimensional. Cititul eliberează energii. La radio sau la o lectură cu public poți fi atent pe jumătate și să mai faci, pe lîngă asta, cîte ceva. În timp ce televiziunea te încătușează pur și simplu. Să nu uităm totuși că literatura e o formă specifică de reflectare a realității, obținută prin intermediul unui aspect lingvistic cu totul aparte. În speță, e vorba despre imaginile verbale și mă refer cu precădere la lirică. Nu pentru că sînt eu însumi poet ci fiindcă am convingerea că lirica este cel mai literar dintre genuri. Ea nu intră niciodată în competiție cu filmul sau televiziunea, așa cum se poate întîmpla oricînd, de exemplu cu o nuvelă. Astăzi se pot istorisi povești în imagini, pe cînd poeme în imagini nu pot fi scrise. Imaginile pot fi pictate, dar atunci ele nu sunt în nici un caz poeme.

V. M. : Nu resimți impactul excesiv al vizualului ca pe o piedică în creația ta literară ?

K. H. : Nu. Efectul în timp al unei creații atît de elaborate cum este o poezie e mai durabil decît al unui produs efemer, realizat practic cu investiții mult mai costisitoare. Imaginea televizată, de exemplu, este foarte scumpă, poate de aceea și atît de seducătoare. Însă ea dispare rapid din memorie, dacă nu are șansa de a fi o imagine istorică (o probabilitate extrem de redusă). Bineînțeles că durabilitatea poeziei e condiționată de momentul decisiv al receptării: cititorul și poemul trebuie să se întîlnească de asemenea manieră, încît să ia naștere o reacție chimică, de sub acțiunea căreia corpul cititorului nu se mai poate sustrage. Altfel spus, cititorii de poezie au fost întotdeauna niște narcomani. Dar asta constă și în rafinarea și specializarea anumitor aptitudini spirituale ce devin irevocabile. Astfel, poezia și-a menținut fascinația de-a lungul secolelor; au reapărut mereu oameni care au mers pînă la limitele acestui proces, cu întreaga consecvență a biografiei lor. De la caz la caz și în funcție de epocă. Evident, nu ne putem imagina un Jandl înainte de 1950, sau ni-l putem imagina, dar cu totul altfel, la fel cum nu ne putem imagina un Trakl pe timpul lui Goethe. Dar și Goethe, și Hölderlin, și Trakl au atins limitele capacității poetice ale epocilor în care au trăit. Iar capacitatea, aptitudinea poetică (Poesiefähigkeit) a fiecărei epoci este diferită de a celorlalte.

V. M. : Care sunt proiectele tale literare actuale ?

K. H. : Fiindcă știu cît de mult durează la mine procesul conceperii unei cărți, mi-am propus pentru următoarea apariție editorială o lucrare legată mai mult de teorie. Nu știu cum va ieși. Sunt meditații poetologice, literare scrise într-o modalitate nu prea îndepărtată de lirică. Mai exact le scriu în forme concise, unde limbajul continuă să se afle în prim-plan.

Interviu realizat de
Virgil Mihaiu

Omagiu lui Charles Sterling

● O expoziție minunată, care taie respirația prin frumusețea unora din picturile ei într-un format atît de mic (de la Primitivii secolului al XV-lea la Matisse) este în pericol să nu fie băgată în seamă de cei mai mulți din turiștii care se perindă prin Luvru. Instalată la ultimul etaj al Pavilionului Flore, această expoziție poate fi vizitată pînă la 22 iunie, ea intitulîndu-se **Omagiu lui Charles Sterling : De la Primitivi la Matisse.** Expoziția este un omagiu adus acelui cărturar francez, de origine poloneză, care și-a consacrat întreaga viață artei franceze. El a fost cel care a descoperit, de exemplu, opera lui Georges de La Tour. Ceea ce acum a devenit un nume familiar al picturii franceze din secolul al XVII-lea era cunoscut poate doar cîtorva cărturari din lumea întreagă pînă la marea expoziție a lui Sterling din 1934, intitulată **Pictori ai realității în Franța secolului al XVII-lea.** Expoziția a ținut atunci șase luni, constituind un eveniment al vieții culturale franceze. Picturi precum **Sf. Iosef și Îngerul** de La Tour, de la Muzeul de Arte din Nantes, care poate fi văzută și în expoziția actuală, au devenit celebre peste noapte. Mai sînt expuse lucrări de Philippe de Champaigne, frații Le Nain, Baujin, Chardin, culminînd cu **Cascadele de la Tivoli** de Fragonard, **Podul de la Mainey** de Cézanne, apoi o celebră **Natură moartă cu portocale într-un coș** de Matisse care făcuse parte din colecția lui Picasso etc. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 9—10 mai).**

Teorema

● După opinia cronicarului lui **Corriere della Sera** (12 mai), Festivalul **Maggio Musicale Fiorentino** a înregistrat o seară tristă : la Piccolo Teatro Comunale din Florența a avut loc premiera absolută a **Teoremei**, parabolă muzicală de Giorgio Battistelli, inspirată după textul și filmul lui Pier Paolo Pasolini, „operă de perfectă inutilitate". Battistelli a scris o îndărătnică adaptare pentru scenă a acestei opere mute (nu se cîntă, se ascultă doar două fraze scurte recitate din afara scenei — referiri biblice). Din fericire, opera durează doar nouăzeci de minute.

Steaua rătăcitoare

● Jean-Marie Gustave Le Clézio nu este un scriitor politic. Romanul său, apărut recent la Paris, **Steaua Rătăcitoare** (Gallimard), nu este o pledoarie pentru cauza palestiniană. „Este ceva mai mult — se subliniază în **Corriere della Sera** (12 mai) — și mai bun decît o simplă denunțare a nedreptății. Acest lucru nu o împiedică să fie o carte curajoasă, care va supăra cu siguranță pe cel ce astăzi are obiceiul să treacă sub tăcere spaima unui popor lipsit de propriul său pămînt, un popor de refugiați". Le Clézio redă povestea a două fetițe, ale căror destine se încrucișează în mod miraculos în timp și chiar în spațiu.

Argument

● Jimmy Breslin, foiletonist la **The New York Newsday**, oferă o explicație pentru campania de denigrare din presă împotriva lui Bill Clinton : „Mulți reporteri de sex masculin îl urăsc pe Clinton pentru că este un bărbat frumos, iar ei sînt uriți... Nu sînt telegenici și vocile lor sună adormite cînd vorbesc la televizor.. Mai nimeni nu-i cunoaște în afara propriilor lor familii... Bineînțeles că un tip cum e Clinton îi face să scrîșnească din dinți". Iată un argument demn de luat în seamă în apărarea unui candidat la președinție. **(INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 7 aprilie).**

Festivalul de la Changchun

● În zilele de 23—28 august va avea loc Festivalul Filmului de la Changchun, în nord-estul Chinei. Vor fi prezentate filme selecționate din producția anului 1991 a studiourilor din țară, cît și din Hong Kong, Taiwan și străinătate. Cu același prilej, va avea loc și o retrospectivă a creației locale de desene animate. Comitetul de organizare va invita pentru ceremonia de inaugurare vedete ale filmului din Hong Kong, Taiwan și din străinătate, dar și 15 vede ale chinematografiei chineze. **(BEIJING REVIEW).**

Academia de Arte din Berlin

● În Germania divizată existau două Academii de Arte. Institutia din Berlinul de Est urma să-și înceteze existența în această primăvară din lipsă de subvenții. După propunerea de fuziune lansată de Walter Jens, au urmat discuții aprinse asupra modului în care să se procedeze precumpănitoare fiind ideea că nu pot fi asimilați autorii controversați politic. De altfel, doi dintre acestia, Hermann Kant și Günter Rücker au părăsit „benevol" Academia din Berlinul de Est. Pe 2 februarie, în cadrul unei adunări extraordinare, Academia de Arte din Berlin-Vest a hotărît în cele din urmă să admită în bloc cei 68 membri rămași în institutia similară din Est. Divizarea germană a luat deci sfîrșit și la acest esalon. Cu doar cîteva excepții — se arată în **Rheinischer Merkur**, reprezentanții ei au rămas aceiași pregătiți să aștepte pe neașteptate aceleași „idei". Hotărîrea a fost luată cu 59 de voturi pentru și 23 împotrivă. Scriitorii Reiner Kunze și Günter Kunert au refuzat să mai rămînă membri ai Academiei acum pangermane. Günter Kunert a arătat că nu dorește să lucreze cu foști membri ai uniunii scriitorilor din RDG, cunoscută pentru obedienta sa față de sistem. Președintele Academiei Berlin-Vest, Walter Jens a comentat această decizie afirmînd că astfel de manifestări nu constituie decît „cel mai mic rău care se poate produce", furnizîndu-i astfel pe loc și lui Reiner Kunze un motiv de a anunța retragerea sa înainte de a observa că astfel de remarci fuseseră deja emise cu ani în urmă de Bert Engelmann pe atunci președinte al uniunii scriitorilor est-germani și, spre sfîrșitul anilor '70 și de Hermann Kant, atunci cînd mai mulți scriitori fuseseră obligați să-și părăsească țara. Reiner Kunze a adăugat cu toate acestea că regretă hotărîrea sa, în perspectiva momentului în care Academia de Arte ar fi din nou „guvernată" de spiritul artelor. **(RHEINISCHER MERKUR, 7 februarie).**

Festivalul de la Atena

● Iuri Liubimov, unul dintre marii regizori de teatru din Rusia, prezintă prima sa montare a unei drame antice grecești : **Electra**, la sala de concerte din Atena în interpretarea colectivului de la Teatrul Taganka din Moscova. Acest spectacol face parte dintr-un nou festival care va fi prezentat în fiecare an în lunile mai și iunie, fiind dedicate explorării unui anume mit grecesc sau personaj clasic, prin spectacole ale unor lucrări originale, montate de regizori și companii străine, opere și simfonii având temele respective, mai ales piese, opere și balete noi, comandate special. Tema de anul acesta este **Electra** și include opera **Elektra** de Richard Strauss, o nouă operă de cameră **Pylades** a compozitorului grec George Kouroūpos, premiera mondială a noii ediții a **Orestiei** lui Iannis Xenakis, **Elektra** — un balet nou cu trupa de la Bolșoi din Moscova, în regia lui Yuri Grigorovici și **Elektra's Lament**, inspirată din piese de Eschil, Sofocle și Euripide.

Germinalul lui Claude Berri

● Producătorul, regizorul, scenaristul și actorul Claude Berri va începe la 31 august realizarea filmului **Germinal**, o nouă adaptare după romanul lui Emile Zola. Reunind în distribuție pe Renaud, Miou-Miou, Depardieu, Terzieff și Drouot, regizorul Claude Berri va realiza **Germinal**, înainte de a produce **Regina Margot**, pe care-l va regiza Patrice Chéreau, avîndu-i în distribuție pe Isabelle Adjani, Patrick Bruel și Monica Vitti.

Descoperirea lui Piranesi

● O serie de desene excepționale ale lui Giovan Battista Piranesi, provenind din colecții americane și nevăzute vreodată în Europa, este expusă pînă la 5 iulie la Academia Americană din Roma. Lucrările aparțin lui Avery Architectural Library a Universității Columbia din New York și lui Pierpond Morgan Library. Lucrările îl prezintă pe Piranesi ca arhitect, prin intermediul unor proiecte originale ale celor două opere principale ale sale : una, Santa Maria del Priorato din Aventino, realizată, iar cealaltă, refacerea absidei altarului principal de la San Giovanni din Laterano, rămasă, spre marea durere a artistului, doar pe hîrtie. Desenele pun totuși în lumină un aspect mai puțin cunoscut al activității lui Piranesi. **(CORRIERE DELLA SERA, 12 mai).**

Columb și Superman

● Producătorul filmului **Christopher Columbus**, în care Marlon Brando îl va încarna pe Salkind, a anunțat că va produce în curînd cel de al cincilea film despre aventurile celebrului **Superman**. L-a contactat din vreme pe Christopher Reeves pentru a-și continua rolul supereroului. **(PREMIERE, mai)**

Un film „profetic"

● William Friedkin a realizat în 1986 **Rampage** un film care n-a fost distribuit pe ecrane pînă acum. Subiectul este legat de procesul unui ucigaș care a omorît cinci persoane și a mutilat alte patru. Povestea seamănă cu cea a lui Jeffrey Damher, arestat anul trecut, al cărui proces este în mare vogă în America. Se pare că datorită acestei tulburătoare asemănări se scontează și pe succesul de public al filmului. **(PREMIERE, mai).**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Inostrannaia literatura

● REVISTĂ lunară independentă de literatură străină care apare la Moscova din iulie 1955. Deci după moartea lui Stalin. Chiar și în timpul înghețurilor și dezghețurilor succesive care au bîntuit cultura rusă după război, **Inostrannaia literatura** și-a menținut un nivel cultural elevat. Apărînd în 250—300 pagini, cu un aspect modest din punct de vedere tipografic, revista a publicat romane, poezii, studii de teorie literară din toate colțurile lumii, făcînd accesibilă cititorului sovietic marea literatură a lumii. Înclin să cred că modestia grafică a fost intenționată ; era mai bine să treacă neobservată o publicație care dorea să-și mențină nivelul cultural ridicat. Și eventual cu o prezentare în care erau demascate limitele impuse scriitorului în societatea capitalistă, colegiul redacțional a reușit să publice mari scriitori ai literaturilor europene și universale.

După venirea lui Gorbaciov la putere, **Inostrannaia literatura** și-a lărgit tematica, publicînd documente, publicistică, jurnale care dezvăluiau urmările stalinismului în țările „lagărului socialist" și în constiințele intelectualității occidentale de orientare marxistă care au continuat să sprijine Uniunea Sovietică și după aflarea adevărului (parțial, e drept) despre lagărele de concentrare staliniste și toate grozăviile petrecute în societatea care construia „visul de aur al omenirii". Nr. 3/1992 continuă tradiția glorioasă a revistei, de data asta editînd un număr tematic : „Supranatural, infernal și mistic în literatura sec. XX".

Avînd ca motto cuvintele lui Hamlet : „There are more things", ediția specială, experimentală este integral dedicată lucrurilor de dincolo de realitate, din lumea vrăjită, miraculoasă din oglinda întoarsă a imaginației mistico-artistice.

Într-un avertisment, cititorul este prevenit că va pătrunde tainele „fantasticului negru" care-și are rădăcinile în folclor, în nuvela mistică medievală și în romanul gotic, și, în mod paradoxal, s-a dezvoltat mai cu seamă în secolul celei mai înalte tehnologii. Și, cu umor, editorul își sfătuiește cititorii : „A nu se citi noaptea". Sînt traduși autori uitați precum germanul Gustav Mehrink **(Maestrul Leonhard**, iluminarea spirituală e plătită cu singe, moartea eroului fiind finalul logic), austriacul Hans Heinz Evers **(Păianjenul**, avînd ca temă, cele două principii Eros și Thanatos), dar și Anne Bridge **Buickul**, o frumoasă și tragică poveste de dragoste plasată în fantastic), Giovanni Papini **(Ziua ireversibilă**, o poveste stranie pentru că oameni obișnuiți nimeresc în situații neobișnuite) și firește, nu în ultimul rînd, Jorge Luis Borges cu povestirea **There are more things** construită pe așteptarea apariției miraculosului, magistral pregătită de autor astfel că cititorul se trezește într-o lume fantastică, de fapt o altă realitate creată de imaginația scriitorului, și astfel taina miraculosului rămîne nedezlegată. Foarte interesant și chiar amuzant este eseul semnat de scriitoarea americană Erica Mann Jong : orientarea „practică" poate șoca — descrierea metodelor de zbor ale vrăjitoarelor, rețetele diverselor unsori vrăjitorești etc., dincolo de „savantlicul" descrierilor se ascunde fina ironie a autoarei pentru care important nu este că vrăjitoarele zboară călare pe măturoi, ci sinceritatea și seriozitatea reflecțiilor ei despre condiția femeii.

Centrul de greutate al acestui număr al revistei este publicarea romanului **Domnișoara Cristina** de Mircea Eliade : tragica poveste a tinerei moarte care nu poate părăsi pămîntul și continuă să creadă în comunicarea cu ființele vii, continuă să creadă că poate iubi și poate fi iubită ca o ființă obișnuită. Revista se încheie cu un studiu solid, intitulat : **În labirintul magic al conștiinței. Mitul literar al secolului XX** și semnat de A. Lukin (de formație filosofică și traducător din engleză și germană) și Vl. Rinkevici (critic literar și traducător din engleză și germană). Și aici se fac numeroase referiri la scriitorul și filosoful român, în analiza întreprinsă de autori asupra supranaturalului și a fantasticului miraculos în literatură de-a lungul vremii pînă în zilele noastre. Este relevată ideea lui Eliade conform căreia literatura creează o lume imaginată, desprinsă de cotidian, închizînd astfel ciclul Veșnicei Reîntoarceri : a mitului spre om și a omului către sine însuși.

Vitrina cu cărți — o rubrică a apariților recente în lume, în cazul de față fiind vorba de cărți pe tema pe care e structurată revista, încheie ediția foarte reușită a numărului 3/1992 al revistei. **(M.P.)**

Exquisite Corpse

● TREI coloane din revista **Exquisite Corpse** — Jurnal de cărți și idei, nr. 35, 1992, sînt rezervate pentru cinci poeți români — Denisa Comănescu, Ioana Ieronim, Daniela Crăsnaru, Nicolae Prelipceanu și Virgil Mihaiu. Lectură deosebită în aceste pagini dedicate exclusiv literaturii — roman, poezie, eseu, recenzie. Dincolo de calitatea versurilor originale, un cuvînt de mulțumire trebuie adus traducătorilor care au muncit poemele primilor patru poeți — Adam J. Sorkin în colaborare cu Angela Jianu, Sergiu Celac și Lidia Vianu, Virgil Mihaiu nu are nevoie de traducător. Numele celor cinci poeți apar alături de William Joyce, Alain Bosquet, Clive Matson, William Talcott, Boris Vian, Roderick Potter și alții. Paginile jurnalului surprind și atrag cititorul. De la satiră și texte aproape licențioase pînă la poezie de profundă reflecție și comentarii de sinteză despre creația poetică a lui James Broughton (marele luptător împotriva suferinței, cum îl definește Janine Canan, care scria despre dragoste și moarte și care minuiește cuvîntul ca pe o jucărie cosmică) sau despre crezul artistic al lui D. A. Levy (care, în scurta sa viață — 1942—1968 și mai scurta sa tinerețe a încercat să ofere orașului natal, Cleveland, o „tradiție literară" și să creeze o cultură a libertății de expresie într-o societate „letargică") ; de la pamflet **Bush beats Corpse**, în care autorul, Travis Charbeneau oftează în final : „...în lumea smintiților, toți sînt satirici și nimeni nu e, de fapt.") la ironia tragică a urmărilor provocate de dărîmarea Zidului („...țările din Europa de Est au nevoie de lenjerie. N-au mai avut lenjerie curată de o mie de ani ; asta-i face să fie atît de furioși") ; de la interviul Vladimir Nabokov și Alain Robbe-Grillet (inițial publicat în revista **Arts** în 1959, preluat aici din două motive : anecdota care a stat la baza acestui interviu și discuția axată în jurul romanului **Lolita**, și sînt interesante reacțiile pe care diferitele culturi sau chiar țări le-au avut la publicarea sau la opțiunea de publicare a acestui roman atît de controversat și pe care le amintește Nabokov) și pînă la proza lui David Demchuck — cinci etape ale evoluției unui tînăr, de la coruperea sexuală reciprocă tată-băiat, pînă la descoperirea de către tînăr a adevăratei iubiri, tragică și ea, în persoana lui Bob — o Lolita masculină și nefericită. Iată cîteva dintre subiectele majore ale jurnalului. Se mai adaugă tulburătorul in memoriam Witold Gombrowicz ; schița **Simfonia balcanică** scrisă de Nanos Valaoritis care și-a petrecut o furtunoasă copilărie la București, iar tinerețea alături de Tristan Tzara și Eugen Ionescu ; sau pamfletul grav pe o temă ecologică foarte serioasă. **Cîntecul bufniței**, semnat de Frank Tonge ; descrierea unei case geișa — prețul pentru masă, băutură și pe recerea unei seri în compania geișelor doar 800 dolari. Există și o poștă a redacției, cu recomandări pentru cei care au reținut atenția și cu două paragrafe, de respinși și de amînați. Și să mai spunem că jurnalul își va apare la Illinois State University Publications Center, avîndu-l ca redactor pe Andrei Codrescu. O ultimă notă a redacției : „Interzicem publicarea dar autorizăm consemnarea..." Ceea ce am și făcut. **(I.H.)**

• Mica publicitate • Mica publicitate • Mica publicitate •

VÎND colecție-unicat, **lozuri necîștigătoare (românești, franțuzești, australiene etc.) datînd de la 1 900 pînă azi. Circa 300 000 exemplare.**

PIERDUT : timp, umbrelă, legătură chei yale acum doi ani Gara Băneasa, șapcă neagră, mănuși, mințile acum cinci zile restaurant „Berlin", iluzii nevastă, mamă, tată, tichete autobuz, bunici, 3 portofele acte-bani, slujba, cheful. Găsitorului mare recompensă.

TÎNĂR poet, succes, închin sonete, ode, epopei, caut iubitoare literatură, muză orice vîrstă (întreținere-casă-masă-bani de buzunar). Garantez posteritatea.

FIRMĂ serioasă, Comercială, garantează amintiri de neuitat, excursii în Cișmigiu, Herăstrău și împrejurimi (străzi melancolice), călătorii cu liftul — întotdeauna pînă la ultimul etaj. Prețuri avantajoase !

VÎND (cea mai bună calitate hîrtie igienică cu poze reprezentînd președintele țării și (din zece în zece cm.) cu găuri (simbolizînd revoluție drapel). Tel. 22.12..'89

MIOARA („Năzdrăvana") și ciinii (cei mai bărbați, în veci neconsolați) anunță cu profundă durere dispariția fulgerătoare (pe l-apus de soare) a bunului și dragului nostru CIOBAN (moldovean), 30/1,85/80, fără obligații, brunet, mustață (spicul griului), ochi negri, onest, fără vicii, dorește tînără atrăgătoare, suplă, mîndră, gospodină, crăiasă. ÎNHUMAREA va avea loc duminică, ora 12, la stînă. Mulțumim cu această ocazie celor ce au fost și vor fi întotdeauna alături de noi și la bine și la rău : brazi și păltinași, preoți și nuntași, păsărele mii și stele făclii. Dragoste. Un pios omagiu. Lacrimi și dor (detalii + foto).

PIERDUT astă-vară, Piața 1 Mai, copil Ionel, cinci ani, ochi negri, trening albastru. Îl declar nul.

DONEZ : proteză (ultraperfecționată) stare bună, picior sting, mașină Trabant ,ochi sticlă toate culorile, cărucior (se pliază) pentru handicapat, garsonieră confort II cu chicinetă, aparat auditiv, ploscă. Cumpăr (urgent) loc veci străinătate (Paris, Londra, New York).

COMPANIE teatru. Roluri celebre, improvizații excepționale. Închiriem (zilnic între orele 16—22) actori profesioniști la domiciliul dumneavastră. Soț ideal, amantă fatală, persoane dragi dispărute prematur etc. (Prealabil documentare serioasă.)

PIERDUT încredere președinte, prim-ministru, parlament, nevastă, viață general. Le declar nule.

AVANTAJOS, ocazie unică ! Agenția noastră eliberează certificate de deces în alb, datate între anii 1950—1989. (Plata în 12 rate lunare).

VÎND : timbre, ilustrate, bară pinze, servante, oglinzi, gladiole bulbi, două locuri veci alăturate Belu, broderie spartă, acordeon, medalii, cutii muzicale Simphozion, cazan țuică, peisaj excepțional Cîmpina, Istoria Literaturii Române, decorații. En-gros și en-detail. **Stare excepțională.**

PRIMĂRIA Capitalei. Pierdut 200 000 (aprox.) ciini. Rasa maidanez mioritic. **Mare recompensă cui îi declară nuli.**

CINSTE ! Demnitate ! Onestitate ! Sindicatul Național al Cerșetorului Român. **Cursuri gratuite (și prin corespondență). Burse de specializare. Reciclări la nivelul standardelor internaționale. Asigurăm pensii și concedii (și de boală). Deviza noastră : „Să primim — dar numai în valută !".**

CUMPĂR ceasuri vechi (chiar și stricate). Să meargă cu cel puțin 25 de ani în urmă. Plata în valută.

DISTRACȚIE, antren, povești de groază ! Post de radio și de televiziune prin cablu, **independent. Emite zilnic pe frecvența de 25 000 kiloherți, în direct, gîndurile primului-ministru (în românește și-n toate limbile străine). Noapte de noapte transmite alb-negru și color visurile (coșmaruri, erotice etc.) președintelui țării. Informații și abonamente pe adresa redacției. (Plata în lei).**

MAI interesant decît maratonul ! Căutăm parteneri joc umanitar, internațional, autorizat. Premii fabuloase. Cîștigă cei ale căror rude în vîrstă mor ultimele, cît mai tîrziu. De la 85 de ani în sus. Puteți paria și pe persoane apropiate. Oricine poate cîștiga (Nu prin poștă. Avem delegați). Recordurile vă așteaptă !

(SERVICIUL Român de Informații.) Urgent. **SCHIMB Palat Cotroceni cu Casa Poporului, statuie Brătianu (Universitate) cu statuie Lenin (Piața Scînteii), 22 decembrie cu 23 August, statuie Eminescu (Ateneu) cu bust poet Neculuță (Parc Carol, fost Libertății, fost Carol).**

CUMPĂR urgent (orice preț) incubator : **etaj, dependințe, curte, piscină. (Prefer sector 1, Șosea). Tel. 61.62.63.** (Oedip).

VÎND, ofer, schimb, caut, en-gros, închiriez, organizez, livrez, gamă variată, primesc în gazdă, pierd, donez, supraveghez, en-detail, solicit, execut, urgent, cele mai scăzute prețuri, angajez, întocmesc, filmez, cumpăr, meditez zilnic între orele 2—22, pentru prima oară în România, formați orice număr de telefon — aștept oricînd provincia.

VÎND (preț avantajos) cea mai românească țuică **(distilată după metode strămoșești, în alambice perfecționate) :** sudoare-85-grade, **de la muncitori cu sapa, de la coasă etc. Stoarsă din zori pînă-n seară. Aștept străinătatea.**

VIDEO-natural s.a. Pentru toți bărbații moderni și rafinați ! În orice seară, în fața Sălii Palatului, între orele 20—22, proiectează direct pe trotuar, doar cu ajutorul razelor de lună, filme sexy cu dumneavoastră și (la alegere) marlen ditrih, greta garbo **în rolurile principale.**

VIDEO-natural s.a. — la domiciliul clientului : toate filmele cu Stan și Bran — în albumul cu poze al familiei dumneavoastră !

VIDEO-natural s.a. (apocaliptic și național !) prezintă de la un orizont la altul, pe tot cerul, desene animate. Rulează în toate culorile curcubeului. Sonorizare grandioasă, adecvată împrejurărilor !

VIDEO-natural s.a. — vă așteaptă !

DOAMNĂ vîrsta a III-a, ușor suferindă, caut pensionar onest, inteligent, fără vicii în vederea împărțirii locului de veci (monument, Belu, aleea 7, poziția 15). Condiții discutabile. (Foto). C.P. 353.

OCAZIE unică ! Licitație internațională. **Mulajele palmei stîngi (în bronz) a lui Iisus. Înainte și după Înviere.**

EXTREM de avantajos. Vînd (100 lei bucata) proteze auditive rudimentare. (Numai cu zgomot de stradă sau cu ciripit de păsărele). Durată de funcționare : maxim două săptămîni.

FAMILIE-model, reprezentativă. Prezintă : **fetiță superbă, inteligentă (3 ani), pensionar senin, înțelept (72 ani) pentru reclamă publicitară (afișe, etichete, film scurt) și pentru Moș Crăciun ocazii publice.** Prezintă : **album foto familie (color, nuntă, excursii, botez) pentru „Îndeplinirea tuturor dorințelor", „Așa-i viața — merită s-o trăiești", propagandă, serial T.V., diverse.** (Pretenții materiale minime).

„THANATOS". Unica agenție internațională de binefacere prin servicii funerare. Pentru toți cei săraci, orfani sau bătuți de soartă. Execută (prin subscripții publice și donații) sicrie-stil **(Louis XIV, biedermaier),** coroane, jerbe **artistice (ikebana), asigură** fanfară **și** public decent **pentru slujbă (înregistrări video), organizează gratuit numeroase pomeni și parastase. Deviza noastră : „Niciodată nu-i prea tîrziu". Lux, fast și grandoare !**

Cristian Popescu

REVISTA REVISTELOR

„Cazul" Mincu

• **INTR-UN** lung interviu publicat în nr. 20 din CONTEMPORANUL, Marin Mincu își istorisește pe larg „cazul" (ghilimelele îi aparțin). Iritat de ceea ce se spune și se știe despre persoana sa, literatul itinerant pur și simplu își confecționează o biografie, alta decît aceea cunoscută, din care rezultă un vechi dizident și un neîmpăcat adversar al fostului regim. Dizidentul expulzat de regimul Ceaușescu în Italia, la un lectorat — folosim logica lui M. M. — a fost urmărit cu încăpățînare de adversarii săi încă din 1971. Tînărul, pe atunci, se vede victima unor înscenări (ca de pildă analiza marxistă a cursului pe care îl preda la Constanța), tîr încrucișat în presă și la catedra de folclor de pe urma căruia, constată intervievatul, s-a văzut trimis la un lectorat în străinătate, Iar asta nu oricum, ci trecînd de pe locul doi al listei de propuneri pe primul, prin „îmbolnăvirea" candidatului favorit, „printr-o șansă extraordinară" pe care i-a oferit-o destinul. În perioada despre care pomenește M. M. destinul purta alt nume, dar distinsul italienist, care afirmă că a fost persecutat în mod special de **România literară,** de editori, de critici de întîmpinare și, în general, de toți cei cu care a avut de-a face, preferă o viziune miraculoasă în ceea ce îl privește.

Dar în aceeași măsură în care destinul își manifestă generos disponibilitățile față de Marin Mincu, acesta e agresat de confrați, de puternicii zilei, iar victima acestei imense cabale scapă de fiecare dată fie grație cîte unei intervenții, fie cu ajutorul propriilor sale proteste. Cînd nu e interzis, M. M. e șicanat. I se modifică de pildă un titlu (considerat reacționar), **Critice III,** care devine, în variantă cenzurată, **Poezie și generație.** Intrigile confraților nu-l slăbesc pe M. M. nici atunci cînd are de întocmit sumarele propriilor sale cărți. Inflexibilul critic, după ce concede modificarea titlului, se lasă obligat să scoată un capitol (despre Angela Marinescu) și să introducă altul (despre poezia civică), în ciuda faptului că atitudinea sa independentă care s-a manifestat „tranșant în cele mai diverse împrejurări, a rămas întotdeauna congruentă cu respingerea oricăror forme de servilism sau «colaboraționism» cu ceea ce nu-mi convine din principiu."

În numele acestei intransigențe, Marin Mincu respinge ideea că în România a existat disidență adevărată, cu excepția lui Paul Goma, și, ni se dă de înțeles în final, a lui însuși, care, în 1980, e întors de la graniță, după ce i se aplică viza de ieșire. „Cu cinci minute înainte de plecarea trenului a venit un ofițer care mi-a înșfăcat valiza și m-a dat jos din tren." Întors astfel din drum, tenacele literat își începe disidența printr-un anunț în redacția **Românici literare.** Apoi cere formularele de emigrare, dar „G. Macovescu a intervenit imediat la Dumitru Popescu", după care destinul misterios și tenacitatea lui M. M. conlucrează fericit și pașaportul confiscat se întoarce în buzunarul italienistului. Împiedicat să lasă din țară, acesta e apoi împiedicat să intre „fiind provocat în mod fățiș să reacționez în așa fel, încît să fiu arestat." Ciudățenia e că în vreme ce altor scriitori intervențiile publice împotriva politicii oficiale le provocau neplăceri de tot felul, pentru Marin Mincu atacurile acestea au darul de a deschide porțile. În '87, aflăm, atacă „Cîntarea României" ; face asta atît de dur, încît își reia itinerariul știut. În '88, se ridică în apărarea țăranului român, după care e anchetat de oficialități și (din cîte ne amintim) expediat la lectoratul din Italia, drept pedeapsă. Luptîndu-se pentru a-și croi drum ca dizident, M. M. descoperă că „de fapt unii colegi de la **România literară** se temeau — vorba lui George Ivașcu — să nu se iște vreun «caz Mincu» mai înainte de a avea ei «semafor verde» de la Paris"... Am citit și în alte publicații, editate de foști mari opozanți ai regimului, gen Vadim Tudor și alții, povestea cu semaforul. Marin Mincu regretă, ca mulți alții, că n-a izbutit să devină un caz la vreme potrivită, dar, tenace, își construiește cazul acum.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Nicoleta Micu **(telefoane 50 62 86 și 50 33 69). Critică :** Alex Ștefănescu (50 47 28). **Poezie :** Constanța Buzea (50 33 69). **Proză și reportaj :** Cristian Teodorescu (50 33 69). **Arte :** Eugenia Vodă (50 33 69). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (50 47 28, 17 61 90 și 17 60 10/interior 1001). **Secretariat de redacție :** Mihai Grecu (17 28 67). **Corectură :** Maria Ionescu, Laura Popa, Nina Pruteanu (17 28 67 și 17 60 10/interior 2602). **Stenodactilografie :** Elena Mareș (50 33 69). **Curier :** Maria Micu (17 28 67). **TELEFAX :** (40.0) 12 82 53. CORESPONDENȚI : Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington) ISSN 1220–6318.

Redacția și administrația : București, Calea Victoriei 133, telefoane 50 60 90, 50 47 28, 50 33 69, 50 74 96. **Serviciul tehnic :** București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B 2—B 3, telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interior 1001. Abonament : 3 luni — 390 lei ; 6 luni — 780 lei ; un an — 1 560 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI" — București

24 pag. — 30 lei

Biblioteca județeană